ادارہ ادبیات اردو



سنہ اجراء ۱۹۲۸ء

فون نمبر : ۴۷۹ ۴۲۸

بہ یادگار ڈاکٹر محی الدین قادری زور

ماہنامہ سب رس

حیدرآباد

مدیر اعزازی : مغنی تبسم

معاون مدیر : وقار خلیل

جلد : ۵۰ جنوری ۱۹۸۷ء شمارہ : ۱

ادارہ ادبیات اردو، پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد ۴ ....۵۰۰

زر سالانہ : ۲۵ روپے، کتب خانوں سے : ۳۰ روپے

بیرونی ملکوں سے : (بذریعہ رجسٹری ۱۵۰ روپے)

بیرونی ملکوں سے :

	ہوائی ڈاک سے	بحری ڈاک سے
مشرق وسطیٰ :	۱۵ ڈالر	۵ ڈالر
امریکہ :	۲۴ ڈالر	۶ ڈالر
پاکستان، برما، سیلون :	۱۰ ڈالر	۲ ½ ڈالر
انگلستان :	۵ پونڈ	۲ ½ پونڈ

رمن راج سکسینہ، ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس کے لیے دائرہ الکٹرک پریس چھتہ بازار میں طبع کروا کر حیدرآباد ۵۰۰۰۰۲ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

خواجہ محمد شفیع

دہلی کی ادبی محفلیں اور کنور صاحب[1]

ہاں تو بندہ نواز دوسری جنگ عظیم کا دور ہے۔ صبح تقریباً دس بجے کا عمل ہے۔ ملازم نے ایک وزیٹنگ کارڈ لا کر دیا۔ یہ کنور صاحب کا تھا اور یہ ناچیز کی صاحبِ موصوف سے پہلی ملاقات تھی۔ کاش نہ ہوتی تو جدائی کے کرب سے بچ جاتا۔ یقین جانیے دلی چھوڑتے ہوئے بہت کچھ چھوڑا۔ کیا کیا بیان کروں لیکن جو تین یاد یں آج بھی تڑپا دیتی ہیں اور شاید تا دمِ واپسیں تڑپاتی رہیں گی ان میں ایک دلی کی جامع مسجد، دوسری ماں کی قبر اور تیسری یادِ کنور بھائی ہے۔ بہرحال دنیا اسی کا نام ہے۔ و ہے نام سائیں کا۔

ہاں تو میں عرض کر رہا تھا کہ کنور صاحب سے ملنا ہوا۔ جب بندہ ڈرائنگ روم میں پہنچا تو دیکھا کہ ایک سجیلا جوان نشست کی دائیں جانب ایک صوفہ چیر پر بیٹھا ہے۔ بسلام و دُعا کے ساتھ خادم نے چاہا کہ جناب والا صدر نشین ہوں۔ لیکن قبول نہ فرمایا۔ اب کنور بھائی کو غلام نے آنکھ بھر کر دیکھا۔ غلافی آنکھیں پردہ پوشی کی دلیل۔ کشادہ چشم وسعتِ نگاہ کی جانب کنایہ کناں۔ کشادہ پیشانی رفعت و عظمت کی نشانی۔ بینی قابلِ دید۔ ع گل چمک ولیکن ناکشودہ ستوان و استوار۔ راست روی اور عالی خاندانی کا پرچم۔ گندمی رنگ مکمل ابنِ آدم ہونے پر دال۔ غرض یہ کہ شرافت، نجابت اور اعلیٰ کردار کا مجسمہ۔

راقم کو چھوٹتے ہی صاحبِ موصوف کی یہ ادا بھا گئی تھی کہ صدر صوفہ پر فروکش نہیں ہوئے ورنہ یہ سرکاری حکام نعوذ باللہ ہمارے سروں پر پاپوش رکھنے پر کمربستہ رہتے تھے۔ کنور بھائی نے آغازِ گفتگو فرماتے ہوئے نیاز مند کو اپنے ساتھ کام کرنے کی دعوت دی ہیں

---

[1] کنور مہندر سنگھ بیدی سحر

والا ہوں۔ پہلے ہی کا دل دادہ و شیدا ہو چکا تھا طوق STRONG LIKINGS & DISLIKINGS غلامی گلے میں ڈال لیا جو آج بھی زینتِ گلو ہے اور ان شاء اللہ رہے گی۔

راقم کے اور کنور بھائی کے تعلقات 'ہاں' کے تھے 'نہیں' ہنوز زندگی میں نہیں آئی۔ نہ خدا کرے آئندہ آئے :

ایں دعا از من و از جملہ جہاں آمین باد

غرض کہ کنور صاحب نے نیشنل وار فرنٹ بورڈ تشکیل دیا۔ دلّی کے رودار افراد ممبر بنے لیکن بیشتر کا منہ کم ڈھکم تر دیکھنے میں آیا۔ صاحب زادہ جمیل الدین مرحوم خزانچی۔ کنور صاحب سب کچھ۔ خادم اسٹیج سکریٹری تھا۔

بورڈ کا پہلا جلسہ ہوا۔ اراکین کو اسٹیج نشین ہونا تھا۔ راقم ان رسومات سے قطعاً نا آشنا نیچے ہی ایک کرسی پر بیٹھ گیا۔ ناتھو رام جی جوشی مجسٹریٹ تھے۔ انھوں نے کچھ راقم سے فرمایا۔ میری اوندھی کھوپڑی میں یہ آیا کہ میرے یہاں بیٹھنے پر ان کو اعتراض ہے ناریل چٹخ گیا اور یہ بگڑ کر اُٹھ آیا ——— صبح ہی کنور صاحب تشریف لائے۔ ناکردہ گناہ ہوتے ہوئے معذرت فرمائی اور کہا کہ ناتھو رام جی تشریف لا رہے تھے لیکن میں نے مناسب سمجھا کہ پہلے خود بات کر لوں۔ اپنی تنک مزاجی پر پسینہ پسینہ ہو گیا۔ غرض کی غلام کو ابھی اپنے ہمراہ ناتھو رام جی کی خدمت میں لے چلیے۔

اس کے بعد جلسوں، مشاعروں اور دیگر تقریبات کے طوفان بپا ہوتے رہے۔ راقم اور کنور صاحب ہزاروں بار دوش بدوش ساری ساری رات اسٹیج پر گزارتے۔ مجھے یاد ہے وہ سب ذرا ذرا انھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو اور کیوں نہ ہوگا۔ اہلِ وفا بھولا نہیں کرتے۔

کنور بھائی کی وفا پر دو واقعے یاد آ گئے ——— کنور بھائی اپنے کسی ماتحت سے اپنی عادت اور فطرت کے قطعاً خلاف ناراض ہو گئے وہ میرے پاس سفارش کا طالب آیا۔ میں نے کہا میاں جب میں دفتر میں کنور بھائی کے پاس ہوں آ جانا۔ اللہ مالک ہے۔ ایسا ہی ہوا۔ میں نے کہا کہ کنور بھائی اسے معاف کر دیجئے۔ کنور بھائی نے ماتھے پر ہاتھ رکھا سر جھکایا اور فرمایا جاؤ معاف کیا۔ لیکن اُن کے انداز اور آواز سے میں نے محسوس کیا کہ مجھ سے کچھ غلطی ہو گئی ہے۔ میں فوراً بولا۔ اگر معاف فرمانا نہ چاہیں تو کوئی ضروری نہیں اب اس سست آواز کا جواب ملاحظہ ہو۔ فرمایا۔ "آپ فرمائیں اور معاف نہ کروں یہ کیسے ہو سکتا ہے"

بعد میں معلوم ہوا کہ اس شخص کی غیر ذمہ داری کی وجہ سے اس خوددار شخص کو شرمندہ ہونا پڑا تھا۔

غصہ کنور بھائی کے قریب نہیں آتا طویل ساتھ میں صرف ایک بار ان حسین مسکراتی آنکھوں میں غیظ و غضب دیکھا اور وہ بھی غضب کا تھا۔

آپ کی فرمائش ہے کہ دلّی کی ادبی محفلیں اور کنور صاحب پر لکھوں۔ بندہ پرور اس موضوع پر راقم کی ناقص رائے میں بس اتنا ہی کہہ دینا کافی ہے کہ محافل اُن کی جان تھیں اور یہ محافل کے روح رواں۔ چھوٹی بڑی سینکڑوں نشستیں دیکھیں بلکہ بزم دن رات ہی ہوتا تھا اور یہی کرتے تھے۔ کنور بھائی ہر محفل میں آنکھوں پر بٹھائے جاتے تھے۔ اور اُن کا یہی مقام تھا۔ اولاً تو بڑے بڑے مشاعرے اور جلسے نیشنل وارفرنٹ کے ہوتے تھے۔ ثانیاً ستمبروں کے موقع پر حضرت محبوب الٰہیؒ اور امیر خسروؒ کے مزارات پر خواجہ حسن نظامی مرحوم مشاعروں کا اہتمام فرماتے۔ دہلی کوٹن ملز کا سالانہ مشاعرہ بڑی دھوم دھام کا ہوتا تھا۔ چھوٹی موٹی محافل تو روزانہ تھیں۔ پنڈت امرناتھ ساحر بھی احباب کو جمع فرماتے طالب دہلوی "یوم برق" مناتے۔ کالجوں میں مشاعرے ہوتے۔ بیخود دہلوی کے دولت کدے پر نشستیں ہوتیں۔ ہارڈنگ پبلک لائبریری میں مشاعرہ منعقد کیا جاتا۔ نواب سراج الدین سائل کے شاگرد محافل کرتے۔ دلّی کے پنجابی سوداگران مشاعرہ کراتے پُر تکلف دعوت ہوتی انواع و اقسام کے طعام ہوتے جن میں بالخصوص دنبے کا قورمہ اور چھینٹے اور بغیر چھینٹے کی باقرخانیاں دنبہ کی چکنی کی بڑی بڑی بوٹیاں۔ کچھ نہ پوچھیے اب بھی منہ میں پانی بھر آتا ہے ہندو کالج کے مشاعرے میں گلزار زتشی اپنے پورے جوبن پر ہوتے۔ قابل عطار کے کوچے میں جناح کیپ ہاؤس والے محفل کا اہتمام کرتے۔ سر شنکر لال جی کی شاندار کوٹھی پر دعوتیں ہوتیں چاندی کی تھالی اور کٹوریوں میں بھوجن پروسا جاتا۔ سبزی منڈی میں زرّیں خوری دعوت کرتے مشاعرہ لازم و ملزوم تھا۔ اس دعوت میں میووں کی خاص طور پر بھرمار ہوتی سبزی منڈی کے ملک باغوں میں دعوت کرتے ٹھیکری کی روٹی بینگن کا بھرتہ خاص طور پر ہوتا اور قیمہ اور ہری مرچیں، سیخ کباب، اور ہزاروں قسم کی چٹنیاں اور اچار وغیرہ وغیرہ اور اس کے بعد مشاعرہ۔ برسات میں جھرنے پر نشستیں ہوتیں۔ ایک دو قسم کے سالن ہوتے خصوصیت سے روے میدے کے گرم گرم پراٹھے اور ربڑی۔ آموں کا تو پوچھنا ہی کیا۔ نانذیر

بھر کر ہوتے ۔ کنور بھائی خوش خوراک تھے لیکن بیش خور نہیں فیض جھنجھانوی ۔ ماہر دہلوی اور مخنب جارچوی بلانوش تھے اگر کوئی دعوت ہوتی اور اس میں شعرا بلائے جاتے تو ان میں سے ایک کو دس دس شمار کیا جاتا یعنی چالیس کے خورد و نوش کا اہتمام کیا جاتا ۔ کہاں تک سناؤں کہاں تک سنو گے دن عید رات شب برات تھی اور کنور بھائی عید کا چاند اور شب برات کا انار تھے ۔ ان کی کیفیت یک انار و صد بیمار کی تھی اللہ کا بندہ انکار جانتا ہی نہ تھا ۔ سب سے بڑا مشاعرہ گاندھی جینتی کا کمپنی باغ میں ہوتا ۔ اس کا اہتمام دیش بندھو گپتا اور گوپی ناتھ امن جی کرتے ۔ رات کے آٹھ نو بجے سے صبح کی اذانوں تک چلتا ۔ دوسری بڑی نشستوں کی طوالت بھی عام طور سے اتنی ہی ہوتی تھی ۔ پھر کیا مجال جو مجمع میں کمی ہو جائے ۔ یوم داغ بھی منایا گیا تھا اس وقت داغ مرحوم کے شاگرد بقید حیات تھے ۔ تقریباً سب کو تکلیف دی گئی اور سب ہی نے کرم فرمایا ۔ داغ نمبر بھی چھاپا گیا یہ کہنے کو یوم تھا لیکن تین شب و روز چلا دل چاہتا ہے ایک اور مشاعرہ کا ذکر کروں یہ دلی میں نہیں ہوتا تھا لیکن دلی والا کرتا تھا ۔ میری مراد لائل پور کاٹن ملز کے مشاعرے سے ہے ۔ لائل پور کاٹن ملز کے مالک لالہ مرلی دھر کرتے تھے ۔ تکلف کی انتہا ہوتی تھی ۔ تمام ہندوستان سے شاعر جمع کیے جاتے ۔ ایک بڑی عام نشست ہوتی دوسری مرلی دھر جی کی کوٹھی پر چھوٹی ۔ ابھی ایک مشاعرہ تو رہ ہی گیا ۔ خار زلتشی اور گلزار زلتشی کے آنجہانی والد پنڈت زار منعقد کراتے ۔ صاحب موصوف اندر پرستھ گرلز کالج میں اردو کے پروفیسر تھے ۔ نہایت بلند پایہ شاعر اردو اور فارسی پر انتہائی عبور ۔ کالج کی لڑکیاں محترم کو مولوی صاحب کہتی تھیں ۔ سال میں ایک بار یہ سبھا بھی جمتی ۔

کنور بھائی کا حلقہ مشاعرہ جات دلی تک محدود نہ تھا تقریباً سو سو میل کے دائرے تک ہماری مار تھی ۔ کنور بھائی کے پاس پبلسٹی وین تھی اُس میں قالین بچھا لیتے اور چل پڑتے ۔ کوئی مصرعہ لے لیتے اور فی البدیہہ شاعری شروع ہو جاتی ۔ اُس میں کچھ عقدے بھی کھل جاتے ۔ نظروں کے سامنے فانوسِ خیال گھوم رہا ہے ۔ ایک محفل ہو تو بتاؤں یہاں ساری حیات ہی محفل تھی ۔ اور کنور بھائی آبِ حیات ۔

کنور بھائی شاعری کی اس منزل پر ہیں کہ شعر و سخن پر کچھ کہنا مجھ جیسے نا اہل کو

[illegible]

سال کے ساتھ اس پر شباب آرہا ہے۔ ظالم کو زبان پر اس درجہ عبور ہے کہ اہلِ زبان کو پنجابیوں نے لوٹ لیا۔ اس وقت جہانِ علمِ اردو کے ایم۔ اے وغیرہ نہیں ہوتے تھے۔ اب تو ڈگری چلتی ہے۔ زبان دانی نہیں۔ بہر حال چلن ہر دور کا۔ ہم کچھ کہنے والے کون۔ بہر کیف اس ڈگری کے دور سے پہلے۔ زبان کی مہارت اور اس پر عبور کا اندازہ ضلع جگت سے کیا جاتا تھا۔ اکثر اوقات ضلع جگت کی بساط بچھ گئی لیکن اس شاہِ سخن نے کسی شاعر سے مات نہیں کھائی اکثر ہر شے بڑی اور بیشتر اعراب میں آ گئے۔

اچھا حضور اب بوڑھا تھک گیا۔ مزید نہیں لکھا جاتا۔ کنور بھائی کا حق۔ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ کنور بھائی ہر بزم میں گلِ سر سبز تھے اور دُرِ شہوار۔ شعر میں جتنی خوبیاں ہو سکتی ہیں کنور بھائی کے کلام میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ ایسا قادر الکلام پر متواضع۔ ہم درد ہر دکھ درد میں شریک شعرا اور اُدبا کی ہر طرح مری مراد واسطے۔ ویسے قدرے سب سے ہے۔ پھر بھی وہ محفل کا سنگار نہ ہوگا تو کیا کوئی مجھ جیسا نااہل ہوگا۔

آخر میں عرض ہے کہ شاہکار مقالات آئیں گے اور مجموعے کو زینت بخشیں گے۔ اس نااہل کی تحریر کم خوابِ طلاٹ کا پیوند ہوگی اس کے حُسن کو خراب نہ کریں۔ راقم کے تاثرات کنور بھائی کے قدموں میں رکھ دیں اور بس:

حاصلِ عمر نثارِ رہِ یارے کردم
شادم از زندگیِ خویش کہ کارے کردم

خدا حافظ و ناصر۔ اللہ پھر خیر سے ملائے۔

جوشؔ ملیح آبادی (مرحوم)

دعوتِ نظر

میں اک مدت سے ہوں نظارگیٔ ظاہر و باطن
جدھر کہتا ہوں میں اُس سمت اے اہلِ نظر دیکھو

نہ صحنِ بوستاں میں لالہ و گل پر نظر ڈالو
نہ قعرِ بحر میں تابانیٔ لعل و گہر دیکھو

نہ اوجِ کوہ، نہ موجِ آب کا نظارہ فرماؤ
نہ روئے خشک و تر دیکھو نہ سوئے بحر و بر دیکھو

نہ گیتی پر ہوائے دامنِ سروِ رواں ڈھونڈو
نہ گردوں پر ادائے خندۂ نجمِ سحر دیکھو

نہ ہیجانِ نظارہ میں ستاروں کی طرف لپکو
نہ ابر پارہ پارہ میں تب و تابِ قمر دیکھو

اگر نظارۂ خیرِ مجسّم کی تمنا ہے
مہندر سنگھ[۱] بیدی کو تم اے اہلِ نظر دیکھو

۱؎ کنور مہندر سنگھ بیدی سحرؔ

کشور ناہید

داغ دار شیشے کا زخم

چوالیس سالوں کے جتنے بھی گھنٹے بنتے ہیں
اتنے گھنٹوں سے میں سولی پر ہوں
خود سے انکار اور دوسروں کے کہے پر چلنے کا موسم
تو بچپن ہی میں شروع ہو گیا تھا
مگر میرا پہلا انکار
ماں کے پیٹ میں مرنے سے تھا
مجھے سیہ رات کی گود میں
زندگی کا ذائقہ چکھتے ہوئے
یہ احساس ہو گیا تھا
کہ جہنم میرے ارادوں کے خاک میں شامل ہے
دوسروں کے کہے پہ چلتے ہوئے
میں لوگوں کے گھروں کے لاکھوں کمروں میں
ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ذریعہ داخل ہوتی ہوں
مگر میرا یہ داخلہ سٹیج پر آنے والے ان اداکاروں کی طرح بھی نہیں ہوتا
کہ جو دوسروں کے لفظ پہن کر چہرہ بنا سکتے ہیں
خود سے انکار اور دوسرے کے کہے پہ چلنے کے موسم کا خزاں
چھک لگ گیا ہے
خواہش دستخط کروا لیتی ہے

کشور ناہید

نیم وحشی کبوتر کی آزردگی

میرا ریفریجریٹر بھرا ہوا ہے
اور میرا گھر خالی ہے
جس گھر میں تم رہتے ہو
اس میں اگر صرف وہ روحیں آئیں
جن کے ساتھ تم نے زندگی بسر نہیں کی ہے
تو بھی
ملاقات کا عالم رہتا ہے
ورنہ اذیت کا

میری آنکھیں بھری ہوئی ہیں
اور میرا گھر خالی ہے
جو زندگی تم بسر کرتے ہو
اس میں اگر صبح و شام کا تسلسل نہ بھی ہو
تب بھی ایک شام ہی
یا ایک صبح ہی
ذائقہ ہو سکتی ہے

اذیت نہیں
دروازے کھلے رکھنے سے کوئی آتو نہیں جاتا
اس سے پہلے کہ نادیدہ روحیں بھی آنا جانا بند کردیں
کوئی صبح کوئی شام نہ کہے
میزبانی کرو ان کی
جو خالی کمروں میں دکھائی تو دیتے ہیں
دائیں چلاؤ، آنکھیں صاف کرو
ابھی سفر کی کئی منزلیں باقی ہیں۔

فارغ بخاری

کوئی سمجھا نہ مرا سوزِ دروں

دلِ وحشی
تری وحشت کے نثار
کوئی سرکار نہ دربار تری منزلِ شوق
سرکشی تیری کوئی کر نہ سکا
کوئی سلاسل کوئی طوق

تیرا قبلہ، تیرا مسجودِ نظر
اپنی دھرتی کا ہر اک موڑ، ہر اک راہگزر
دلِ وحشی ترا اندازِ جنوں
کبھی بھایا نہیں
خود بینی کی دستاروں کو

زہر لگتا ہے
جہانگیروں، جہانداروں کو
کوئی سمجھا نہ ترا سوزِ دروں
جس کا دیوانہ ہوں وہ ساعتِ دیدار کہیں ہے کہ نہیں
کب محبت کی وہ لیلائے سحر آئے گی
مرغِ زندانی کو پھر سے پر و بال ملیں
گمشدہ چہروں کو پھر اپنے خد و خال ملیں
کب زمیں اپنے اُجالوں کا فلک پائے گی

فارغ بخاری

کن فیکون

کئی خوش دلوں کو ہوس رہی
کہ کسی صحیفے کا کاش اُن پہ نزول ہو
[illegible] جبرئیلِ امیں ان کے بھی صحن کو تب وتاب کریں

کئی خود نگر اسی آرزو سے نہال ہیں
کہ کوئی دفینہ تو پائیں گے کبھی ترغیب سے

کئی پارسا اسی انتظار میں
سنگِ وحشت میں ڈھل گئے
کبھی مستجاب تو ہوگی ان کی کوئی دعا
کئی خواب خوش اسی انتظار میں کٹ گئے
کہ ہر ایک ذہن کی جنبش انھیں سونپ دیں
اسی دہر کو کبھی اس بہشت میں ڈھال دیں
کہ ہر ایک دل میں طلب ہے جس کے وصال کی
یہ سبب [illegible] ہے ہمدمو
فقط آرزوؤں سے پھول کھلتے نہیں کبھی

کسی خود فریبی سے دن بدلتے نہیں کبھی
نہ مسافتوں سے قدم کے رشتے کو توڑنا
نئی منزلوں کا شعور ہے تو اسی سے ہے
یہ قدم نئی خواہشوں کے جو خواب ہیں
نئی زندگی کا نصاب ہیں
جو نئے سفر کا جنون ہے
یہی آج کن فیکون ہے

رابعہ برقی

تلاشِ نو

وہ لمحہ جو صدیوں، صدیوں تک
انسان کے دل کی دھڑکن تھا
اُس لمحہ کا جادو ٹوٹ گیا

فردوس کے نغمے، خوابِ الست
عقبیٰ کی کہانی، نقشِ کہن
کہسار پہ بادل سرگرداں
افلاک کے قیدی شمس و قمر

تاریخ نوائے پارینہ
مذہب کی روایت فرسودہ
اخلاق کی قدریں چکنا چور
تہذیب کے مندر بوسیدہ

فطرت کا سہارا کیا چھوٹا
ہر رشتۂ ماضی چھوٹ گیا

سنسان گزرگاہوں پر
اب موت کا ڈمرو بجتا ہے

دھرتی کا مسافر بے چارہ
حیراں و پریشاں سحرزدہ
منزل کی طلب میں آوارہ

سجدے کے لیے پتھر بھی نہیں
آنسو کے لیے دامن تو کجا!

جینے کے لیے لازم ہے اُسے
کچھ تازہ جنوں تخلیق کرے
تسکینِ جگر پانے کے لیے
رشتوں کی نئی تعمیر کرے

جس پیڑ کا پھل کھایا تھا کبھی
اس پھل کا دام چکانا ہے
گو ہاتھ میں ہے اب لوح و قلم
تحریر کا فن اپنانا ہے
ابواب کتابِ ہستی کو
تشکیل کا مقصد پانا ہے

رفیع اللہ

سرحد

وہ میرے دشمن کی لڑکی ہے
میں اُس کے دشمن کا لڑکا ہوں
ہم دونوں کے درمیان
سرحد حائل ہے
سرحد کی دونوں جانب
کمین گاہیں، چوکیاں
بموں کی گھن گرج ہے
اک طرف وندے ماترم کی صدائیں
اور دوسری جانب
نعرہ ہائے تکبیر
گونج رہے ہیں
خدا اور بھگوان دونوں مصروف پیکار ہیں
وہ بھی سہمی ہوئی ہے
میں بھی خوف زدہ ہوں
وہ مجھے دیکھتی ہے
میں اُس کو دیکھتا ہوں
ہم دونوں مُسکراتے ہیں
بے ربط سانسیں باہم ٹکراتی نہیں
لیکن
دل سے دل ملتے ہیں
آنکھوں میں اشارے ہوتے ہیں
ہم دوڑتے ہیں سرحد عبور کرنے
مگر سرحد!
ہمارے سائے کی طرح
ہمارے ساتھ ساتھ دوڑ رہی ہے

خالدہ حسین

کان

اب کے اس نے خود مجھے اپنی موت کی اطلاع دی۔ مگر میں اس وقت بے حد معروف تھی۔ غیر ملکی دانشوروں اور ادیبوں کے اعزاز میں دیا گیا ایک عشائیہ میرا منتظر تھا بلکہ میں اس کی منتظر تھی کیوں کہ اس کے دعوت نامے بے حد محدود سطح پر دیے گئے تھے۔ صرف نامور اور ادبی مسائل کی پوری پوری بصیرت رکھنے والے ہی اس میں شریک ہو رہے تھے۔ چناں چہ خود اس کے منہ سے بھی یہ خبر سن کر میں نے چند لمحوں، ساعتوں، دنوں (برسوں) کے لیے ملتوی کر دی۔

اس وقت استقبالیہ میں سب مشروبات تھامے، تین تین، چار چار کے گروہوں میں بٹے، آپس میں مہذب سرگوشیوں میں معروف تھے۔ "اچھا، تو خیر سے تم بھی!" مجھے دیکھتے ہی عذرا حیدر اور زرینہ اکرام اور بہت سوں کے چہروں پر لکھا گیا۔ شاید یہی کچھ میرے اپنے چہرے پر بھی تحریر تھا۔

وسیع ہال کی تمام دیواریں دبیز پردوں سے ڈھکی تھیں۔ یا شاید ان پردوں کے پیچھے دیواریں تھیں ہی نہیں۔ کوئی دروازہ بھی نہیں۔ کچھ بھی نہ تھا۔ اندر کا موسم بھی باہر کے موسم سے بالکل مختلف تھا۔ خوش گوار حدت اور خوشبوؤں کے ساتھ ساتھ مدھم روشنیاں ہر سو پھیلی تھیں۔ سگریٹ کا دھواں جو اپنے گھروں میں دم گھوٹتا ہے، یہاں تخیل کو تحریک دے رہا تھا۔ "شاید آج میں کچھ لکھوں!" ایک بے کار سی امید میرے دل میں اٹھی۔ اب تک میں وہ خبر بالکل بھول چکی تھی۔

"میں تو اُسے ادب مانتی ہی نہیں جو عوام کے دکھ درد کو اپنا موضوع نہیں بناتا۔ میں عوام سے
ں، عوام کے لیے ہوں!" عذرا حیدر نے اپنی خوب صورت ہیرے بھری انگلیاں بالوں میں پھیر لیں۔
رمارے خلوص کے اُس کی آنکھیں تر ہو گئیں۔ مجھے آج تک لکھا ہوا اپنا ایک ایک حرف،
ف ملامت نظر آنے لگا۔ میرا جی چاہا کہیں دبیز قالین کے نیچے دب جاؤں۔

"آپ کا موضوع کیا ہے؟" غیر ملکی ادیب نے نہایت غلط طور پر بات کرنے کے لیے منتخب
یا۔ اگر میں یہ جانتی تو یقیناً ہر اذیت، بلکہ تمام بکھیڑا ہی ختم ہو چکتا۔ اور میں ایک معقول عورت کی طرح
داری اور ملازمت کرتی۔ اور اپنے سوشل فرائض نبھاتی۔ اور میرا کنبہ اور اہلِ محلّہ اور اہلِ شہر
ہ سب بے حد خوش رہتے اور اہلِ ادب بھی سُکھ کا سانس لیتے۔

"میرا موضوع؟" غالباً مجھے جواب دینے میں نامناسب حد تک دیر ہو چکی تھی۔ غیر ملکی دانشور
ہر کا خاطر خواہ شرمندہ ہو کر دوسری جانب متوجہ ہو چکا تھا۔ "معلوم نہیں ان دبیز پردوں کے پیچھے
ہے یا نہیں یا جہاں ہم موجود ہیں وہ عمارت ـــــ ہو سکتا ہے کہ یہ زمین پر نہ ہوں۔ کیوں کہ
ہرا مادام شدید سردی ہے۔ ہڈیاں کاٹ دینے والی سردی اور شہر کے تمام درخت اپنے
پتے گرا کے تن تنہا کھڑے ہیں۔ ساکت، ان سرد ہواؤں میں بے آڑ۔ آج ان کی کم اوراقی نے
ان کی تنہائی کے راز بھی کھول دیے ہیں۔ لیکن وہ اپنی تنہائی کی اس تشہیر کے سامنے بے بس کھڑے
ں۔ آج سب پر یہ بھی کھل چکا ہے کہ ان کے تنے جو سرسبز پتوں اور ڈالیوں میں اپنے سارے
ب چھپائے اتنے وقیع نظر آتے تھے، کیسے ٹیڑھے میڑھے، جھکے ہوئے، اداس اور تنہا ہیں۔

مگر ان کے ساتھ ہی جمعہ بازار کا میلہ لگتا ہے کہ جس میں درجۂ اوّل اور دوّم کی اشیا اپنی
پنی تختیوں کے پیچھے رکھی جاتی ہیں۔ اوّل کے خریداروں کے لیے درجۂ اوّل کی چیزیں اور درجہ دوّم
ے خریداروں کے لیے درجۂ دوّم کی۔ میں نے اکثر بڑے غور سے ان دونوں درجوں کی اشیا
دیکھا ہے۔ محض ایک تختی کے لگ جانے سے چیزوں اور انسانوں کی نوعیت کس طرح بدل
تی ہے۔ درجۂ اوّل کے چہرے بھویں پڑھائے دیکھنے والوں کی آنکھوں میں آنکھ ڈال کر نظر ملاتے
یں درجۂ دوّم کی اشیا کی آنکھیں جھکی ہوئی، ہونٹ نیچے کی جانب لٹکے رہتے ہیں۔ کبھی یوں بھی

ہوتا ہے درجۂ دوم کا کوئی شئے غلطی سے لڑھکتی لڑھکاتی درجہ اوّل کے ڈھیر میں آن رکتی ہے۔ مگر کبھی ایسا بھی تو ہو سکتا ہے کہ دونوں کی تختیاں ہی آپس میں اُدل بدل جائیں، آخر تو یہ درجوں کی بستی ہے۔

مگر یہ درجے کس نے مقرر کیے ہیں؟ مجھے اچانک خیال آگیا۔ جب کہ مجھ سے میرا موضوع پوچھنے والا اب دوسرے گروہ میں کھڑا روایت کی گتھیاں سلجھا رہا تھا۔ اور زرینہ اکرام اس اُلجھتے ہوئے کہانی کار سے ادیب کی اَنا اور اس کی تسکین کے بارے میں اُلجھ رہی تھی اور اس کمرے سے باہر برفانی ہوائیں خشک، تنہا درختوں میں نوحے بھرتی پھرتی تھیں۔

"ہمارا تمام کا تمام ادب نرگسیت زدہ ہے۔" غفور احمد نقاد بھنویں چڑھائے بول رہا تھا۔ عذرا حیدر نے مشروب کا گلاس قریبی میز پر رکھ دیا۔ "مجھے حیرت ہوتی ہے۔ ایک عورت ہو کر وہ وجود کی بھول بھلیوں میں بھٹک رہی ہے جب کہ اس ملک بلکہ دنیا کی نوّے فی صد عورت مظلوم ہے۔ استحصال کی شکار ہے۔ میں اس کو بڑا کہانی کار کیوں کر مان لوں۔ اس کو ضرورت سے زیادہ لفٹ دی گئی ہے، یہ تم کو ماننا پڑے گا اور یہ سب اس کی پی آر ہے یا پھر کوئی اور مشکوک بات ہے۔"

اب عذرا حیدر نے نہایت نفاست کے ساتھ پلیٹ میں سلاد اور روسٹ کی تہیں جمائیں اور غیر ملکی دانشور اس کی بے داغ انگریزی پر اظہارِ مسرت کر رہا تھا۔ بیگم سلیم اختر کو اچانک ایتھوپیا کا خیال آگیا۔ انہوں نے نہایت نفاست کے ساتھ چھری سے روسٹ کاٹتے ہوئے سرد آہ بھری۔

"کتنے تعجب کی بات ہے۔ ہم موضوع کی تلاش میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔ ادھر ایتھوپیا ہمارے سامنے ہے۔ وہاں کے غیر انسانی حالات کا ذمہ دار کون ہے۔ باضمیر انسان کے لیے ایک ہی سوال تمام عمر کے لیے کافی ہے!" انھوں نے روسٹ کے ٹکڑے اور سلاد کا نہایت نفیس نوالہ کانٹے میں پرو کر اپنے رسیلے ہونٹوں میں ڈالا۔

"اور بھوپال سانحہ اور گولڈن ٹیمپل، اور پی ایل او — میرا پی ایل او" فہیم احمد کہانی کار بیک

جذباتی ہو گیا۔

"ہم سب لانگ سائیٹڈ ہیں۔ قریب کا نہیں، دور کی چیزیں دیکھ سکتے ہیں۔" غفور احمد نقاد نے حقارت سے سگریٹ ایش ٹرے میں مسلا۔

"یقیناً، یقیناً۔" غیر ملکی دانشور نے ان سب کی انسان دوستی کے سامنے سر جھکا دیا۔

"یہاں کی خواتین بے حد باشعور ہیں۔" وفد میں سے ایک نے اظہار خیال کیا۔

"میرا خیال ہے کہ ہمارے ہاں ادبی اور ثقافتی سطح پر زیادہ سے زیادہ میل جول اور تبادلۂ خیال ہونا چاہیے۔"

میرے دائیں جانب کے غیر ملکی دانشور نے چہرہ میرے قریب لاتے ہوئے کہا۔ "جی۔ بالکل۔" اس وقت بیگم فہمیدہ مقبول مجھے گھور رہی تھی۔ ابھرتا ہوا کہانی کار نہ معلوم کس طرح میرے بائیں ہاتھ آن بیٹھا۔

"روایت۔ روایت۔ روایت۔" اس نے سگریٹ کا گہرا کش لیا۔ "بات ریتے گنوں سے شروع ہو کر ایلیٹ اور عسکری پر ختم ہو جاتی ہے۔ روایت کون ہے؟ کیا ہے؟ روایت میں خود ہوں۔ میرے اندر تمام کائنات موجود ہے۔ مجھے دیکھو۔" اس نے بازو دیکھ کر کہا۔ نہ معلوم اس نے کس سگریٹ کا کش لیا تھا۔

"آپ کو روایت کا اتنا نرگسیت زدہ تصور قائم کرنے کا مجاز کس نے دیا؟ دوسرے کونے سے آواز آئی۔

"مجھے ہر صورت میں ان ادیبوں سے ملنا ہے" غیر ملکی دانشور نے اپنی ڈائری کی فہرست میرے سامنے رکھ دی۔ "یہ کہاں اور کس طرح مل سکتے ہیں؟"

میں نے فہرست پر ایک نظر ڈالی۔ یہ درجۂ دوم کی تھی۔ لڑھک کر درجۂ اول میں آن رہی ہے۔ میں نے اپنے نام پر انگلی رکھ دی۔

"باقی سب کے سب یہاں موجود ہیں" میں نے آہستہ آہستہ سب کے بارے میں بتانا شروع کیا [illegible] کے بارے میں بتاتے بتلاتے میں اُن سے اُس کمرے سے باہر نکل آئی میں

نے اسے ان لوگوں کے بارے میں بتانا چاہا جو وہاں موجود نہ تھے۔ بے شمار، اَن گنت لوگ
وہاں موجود نہ تھے۔ لوگ اور گلیاں اور ہوائیں جو سب مل کر شہر بناتے ہیں اور شہر جن سے
انسان محبت کرتے ہیں اور جن سے کہانیاں جنم لیتی ہیں۔

مگر اچانک ہی میری محفل نے اس ادبی میل جول اور دانشوروں کے تبادلے کے بارے میں
اپنے خیالات کا اظہار شروع کر دیا۔ اور پھر استفادے، شکریے، مسائل کے حل اور انسان دوستی
کے تمام مراحل طے ہونے لگے۔

"مگر میں تو مر چکی ہوں!" اس نے یک دم میرے کان میں سرگوشی کی، یوں کہ اس کی سانس
گرم بھاپ سے میرے کان کی لَو جل اُٹھی۔ دھک سے کچھ میرے اندر جل اُٹھا۔ خشک جنگلوں کی
آگ کی مانند بڑھنے پھیلنے لگا۔ میرے کان کے اندر ایک آسیبی لہر دوڑتی نیچے ہی نیچے اُترتی
چلی گئی۔ جب کہ باہر اتنی بڑی کائنات بے حد بھری تاریکی میں پھیلی تھی اور ہر طرف سرد ہوائیں تھیں اور
سناٹا اور بہت سی بے انت گلیاں اور بستیاں اور شہر جن سے میں نے انسانوں کی مانند
محبت کی تھی۔ شہر جو اب میرے بغیر زندہ اور خوش تھے، پہلے سے بڑھ کر کشادہ اور گنجان اور
ہر دنیا کہ اپنی سدا کی رفتار پر مسلسل گھومے جا رہی تھی۔ بے نیاز، اپنے آپ میں مکمل، لاانتہا
مکمل وجودوں کا بوجھ اُٹھائے۔

میں نے اُسے بتانا چاہا۔ وہ بھی میری دوست تھی۔ میرا اپنا وجود اس میرے شہر کی مانند
ہے میں پیچھے چھوڑ آئی ہوں۔ اور انسان جب دُنیا میں آتا ہے تو ستر ہزار پردے توڑ کے پار
کر کے آتا ہے اور ہر پردے کے پار کرنے پر آہ و زاری کرتا ہے اور ستر ہزار پردے تاریکی کے
دنیا میں اُس کے اور اس کی اصل کے درمیان حائل ہو جاتے ہیں اور جب بھی اس کے اندر جو میں
تنہائی کی ہُوک اُٹھتی ہے تو دراصل وہ اُن ستر ہزار منزلوں کی دوری میں ہجر و فراق کی زاری
ہوتی ہے۔ وہ میری ایک بے نام ہم جولی کہ ایک الف سے آگے کچھ نہ جانتی تھی مگر اس کے
اندر میرا تمام کھویا وجود زندہ تھا اس شہر کی گلیوں کی مانند جو میں پیچھے چھوڑ آئی ہوں کہ جس
میں ستر ہزار گلیاں اور ہر گلی کے ستر ہزار موڑ تھے۔

میں نے بتانا چاہا۔ مگر دانشور ادبی نظریات کا تجزیہ کر رہا تھا۔ میں نے بہت غور سے اس معتبر دانشور کی باتیں سننا شروع کیں۔ مگر پھر اچانک اس کے ہونٹ ہلتے رہ گئے اور آواز غائب ہو گئی۔ ہونٹوں میں کبھی کبھی اس کے بھورے دانت اور پھر زبان آگے پیچھے حرکت کرتی کبھی ہونٹ چاٹتی نظر آجاتی اور اس کے دانتوں کی جڑوں میں گہرا بھورا رنگ کھلتا چھپتا رہا۔ پھر اس کے چہرے کے نقش ایک ایک کر کے الگ ہونے لگے۔ اور میری نگاہ اس کے کان پر رک گئی۔

کیسا عجیب کان۔ عجیب و غریب۔ کان بھی کیا عجیب عضو ہے۔ میں نے غور سے دیکھا۔ اس سے پہلے میں نے ایسا کان اتنی قریب سے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اس کی گولائیاں۔ پیچ در پیچ راستے لووں پر اگے چھوٹے چھوٹے ملگجے بال اور نیچے لٹکتی چپکی میں بھری نرم جلد۔ آواز کی لہروں کو یکجا کرنے کے لیے کیسے کیسے پیچ دار راستے۔ لہریں۔ ارتعاش۔ مفہوم۔ مفہوم کس مقام پر جا کر جنم لیتا ہے؟ یہ کان ہیں، حیران رہ گئی۔ میری نگاہ اس پر جم کر رہ گئی۔ اتنے بڑے دانشور کا کان۔ ایک ناقابل برداشت قہقہہ میرے حلق میں اٹک گیا۔ قہقہہ جو چار سمت سے ٹکرا گیا۔ "کان" میں نے بمشکل لیتے ہونٹ سیے۔ گھٹتی ہوئی ہنسی اب میرے گلے میں پھندا بن چکی تھی اور میری آنکھیں آنسوؤں سے جل اٹھیں۔ تب میں نے اپنے کان پر انگلی پھیری جو اب تک اس کی سرگوشی سے گرم تھا۔ جو الاؤ کی طرح دہکتا۔

"ابھی نہیں"

"میں نے اب بھی یہ خبر ملتوی کر دی۔

سرفراز ابد

ایک تھا راجہ ایک تھی رانی کہتے کہتے سو جاتا ہوں
چاندنی رات سے خوابِ جوانی کہتے کہتے سو جاتا ہوں

سوکھا جنگل دھوپ کی شدت اور میں پیاس کے عالم میں
دریا دریا پانی پانی کہتے کہتے سو جاتا ہوں

آج کا دن تو کاٹ دیا ہے آج کے دن کا کتنا کیا
کوئی قصہ، کوئی کہانی کہتے کہتے سو جاتا ہوں

اُس کے ایک جھومر کی خاطر میں نے کیا کیا بیچ دیا
کوئی تو ہوتی چیز پرانی کہتے کہتے سو جاتا ہوں

چلتے پھرتے سائے بھی اب میری آنکھ سے اوجھل ہیں
میں ہوں گھر میں اور ویرانی کہتے کہتے سو جاتا ہوں

میرے دل میں جو رہتی ہے اس سے بڑھ کر دُنیا میں
کوئی نہیں ہے شام سُہانی کہتے کہتے سو جاتا ہوں

کانپ رہا ہے وہ سینے کی بند سلاخوں کے پیچھے
دل تو ازل سے ہے زندانی کہتے کہتے سو جاتا ہوں

پھولوں کا لمس پیار کی خوشبو غزل میں ہے
محسوس ہو رہا ہے مجھے تُو غزل میں ہے

دل سے چلا تو روک لیا اُس کو آنکھ نے
اب آنکھ سے نکل کے وہ آنسو غزل میں ہے

میں نے لکھی ہیں صرف اُن آنکھوں کی مستیاں
دُنیا سمجھ رہی ہے کہ جادو غزل میں ہے

پایل سے تیری ٹوٹ کے بزمِ خیال میں
جو گیت گا رہا تھا وہ گھنگرو غزل میں ہے

افشاں چُرا کے لایا ہے جو تیری مانگ سے
اب وہ مرے خیال کا جگنو غزل میں ہے

فضا ابن فیضی

فائدے کی چیز ہے، یہ خاکِ جاں محفوظ کر لے
میں بھی ہر چند حرفِ رائیگاں، محفوظ کر لے

کل یقین و علم کی ترتیبِ نو میں کام دے گا
تو کہیں میرا یہ جہلِ خوش گماں محفوظ کر لے

راکھ کر دے گی جلا کر، لفظ و معنی کی یہ حدت
دھوپ میں اپنے لیے اک سائباں محفوظ کر لے

میں بھی ہوں اک لمحۂ آوارہ مل جاؤں جو تجھ کو
چلتی پھرتی ساعتوں کے درمیاں محفوظ کر لے

کیوں پشیماں ہے، مری کشتی کو پانی میں ڈبو کر
اب کہو پاگل ہوا سے بادباں محفوظ کر لے

مستعار انفاس کے رشتے کہاں تک ساتھ دیں گے
توڑ دے سب تیر میری جاں! کماں محفوظ کر لے

ہجرتوں کا سلسلہ بھی، سلسلہ ہے زندگی کا
تو اسی جلتے کھنڈر میں اک مکاں محفوظ کر لے

لوحِ جاں کی روشنائی میں بھگو لے آستینیں
اور خود کو صورتِ سرِّ نہاں محفوظ کر لے

کام کس دن آئے گی، فکر و تخیل کی بلندی
تو انھیں لفظوں میں سارا آسماں محفوظ کر لے

مجھ سے یوں غافل نہ رہ، میراث ہوں لوح و قلم کی
اپنے سینے میں یہ نقشِ جاوداں محفوظ کر لے

پھر کہاں میں، پھر کہاں تو، آج تیرے روبرو ہوں
تو مری طرزِ بیاں، میری زباں محفوظ کر لے

لوگ اس آواز کو ترسیں گے میرے بعد ورنہ
میں ہوں اس بستی میں صحرا کی اذاں محفوظ کر لے

اے فضاؔ مجھ کو ورق اندر ورق تقسیم مت کر
مختصر جملوں میں میری داستاں محفوظ کر لے

نفیرِ پرواز

خدائی سے پوچھوں خدا سے کہوں
کہانی سی اپنی انا سے کہوں

صبا بن کے میرے یقیں سے گزر
بدن ریت ہے نقشِ پا سے کہوں

کوئی ہاتھ ہونٹوں کو چھو جائے گا
کہانی اگر ابتدا سے کہوں

سمندر ہے کاغذ کی کشتی بھی ہے
خدا سے کہوں ناخدا سے کہوں

مرے جسم سے شال بن کر لپٹ
سرِ راہ ٹھنڈی ہوا سے کہوں

کبھی خاک کی کوکھ بنجر نہ ہو
یہی ابتدا انتہا سے کہوں

کوئی فرق تو رنگ و بو میں رہے
لہو بن کے برگِ حنا سے کہوں

ہوئی اجنبیت گماں آشنا
غمِ آشنا آشنا سے کہوں

خموشی بھی خوابوں کی آواز ہے
کمالاتِ حرف و نوا سے کہوں

سرِ عرش بابِ کرم بند ہے
پشیماں ہو دستِ دعا سے کہوں

صداقت کو انصاف حاصل نہیں
ہر اک جرم اپنا سزا سے کہوں

زباں خواہشوں سے گراں بار ہے
کہاں تک ضرورت روا سے کہوں

ورق تا ورق اک کرن نہ ملے
جو مفہوم طبعِ رسا سے کہوں

زمیں آسماں گنبدِ بے جہت
میں پرواز کس کی صدا سے کہوں

محمد منشاء الرحمٰن خاں منشا

جو گردشِ حالات سے ڈرتا نظر آیا
بے موت کئی قسطوں میں مرتا نظر آیا
آفات پہ ہنسنے کا ہنر جس نے نہ سیکھا
ہر لحظہ وجود اس کا بکھرتا نظر آیا
پھر ذہن میں وا ہو گئے یادوں کے دریچے
پھر کوئی نیا دل میں اترتا نظر آیا
پھر جاگے مری روح میں زخموں کے اجالے
پھر مجھ کو مرا بخت سنورتا نظر آیا
ہم جیسے جنوں والوں کی رفتار کے آگے
خود وقت دبے پاؤں گزرتا نظر آیا
جس شخص کی آنکھوں پہ پڑا وہم کا پردا
ہر زندہ حقیقت سے مکرتا نظر آیا
جب دل کا لہو لفظوں میں شامل ہوا منشا
اندازِ سخن اور نکھرتا نظر آیا

شریکِ سوزِ دروں جب سے ہو گئے الفاظ
نوائے درد میں شعلے پرو گئے الفاظ
سنا کے داستاں انجانی واردات کی
نہ جانے کتنوں کے دامن بھگو گئے الفاظ
کبھی کبھی تو کچھ ایسا بھی اتفاق ہوا
تڑپ کے جاگ اٹھے ارماں تو سو گئے الفاظ
ملی نہ جب انھیں ابلاغ کی توانائی!
خود آپ اپنی ہی قیمت کو رو گئے الفاظ
اٹھے تو سارے زمانے کی بن گئے آواز
دبے تو آبرو اپنی ڈبو گئے الفاظ
خطیبِ شہر نے کی بات دوستی کی مگر
دلوں میں تخم عداوت کے بو گئے الفاظ

عقیل عباس جعفری

دھوپ کا دھیان گر نہیں آتا
راستے میں شجر نہیں آتا
جو بھی جاتا ہے تیرے کوچے میں
وہ کبھی لوٹ کر نہیں آتا
راستے عشق کے عجب ہیں یہاں
دشت آتا ہے گھر نہیں آتا
دل وہ آوارہ گرد لڑکا ہے
جو کبھی راہ پر نہیں آتا
ایک چہرے کو جب سے دیکھا ہے
کوئی چہرہ نظر نہیں آتا
بعض اوقات اپنی حالت پر
گریہ آتا ہے پر نہیں آتا
زندہ رہنا عجب ہنر ہے عقیل
یہ ہنر عمر بھر نہیں آتا

جب کوئی سرگراں گزرتا ہے
جانے کیا کیا گماں گزرتا ہے
بعض اوقات ہجر کا لمحہ
کس قدر ناگہاں گزرتا ہے
ابتدا انتہا ہے سب کی ایک سا
ماجرا درمیاں گزرتا ہے
اس کا گھر ہے زمین پر لیکن
راہ میں آسماں گزرتا ہے
تو نہیں ہے تو ایک اک لمحہ
رائیگاں رائیگاں گزرتا ہے
ہے یہی ابتدا محبت کی
خود پہ تیرا گماں گزرتا ہے
خلوتی ہو گیا ہوں اتنا عقیل
اپنا ہونا گراں گزرتا ہے

صابر فخرالدین

○

ہزار کرب و بلا ساتھ ساتھ رکھتا تھا
وہ دوستوں کی دعا ساتھ ساتھ رکھتا تھا
پکارتا اُسے کیوں کوئی اندھے غاروں سے
جو اپنا کوہِ ندا ساتھ ساتھ رکھتا تھا
تھکن سے میرا بدن جوڑ جوڑ کیا ہوتا
کہ محنتوں کی قبا ساتھ ساتھ رکھتا تھا
جو بارشوں کو سمندر سے کھینچ لاتی تھی
میں ایسی گرم ہوا ساتھ ساتھ رکھتا تھا
زمانہ مجھ کو ڈراتا بھی کیا کہ میں صابرؔ
قدم قدم پہ سزا ساتھ ساتھ رکھتا تھا

○

میں رہ نوردِ جہاں تھا مکان کیا رکھتا
کسی کے واسطے کوئی نشان کیا رکھتا
زمین جتنی تھی پیروں تلے وہ روند گیا
تو پھر نگاہ میں سات آسمان کیا رکھتا
جو اپنے دائرۂ ذات میں رہا محدود
خیال و فکر کی اونچی اڑان کیا رکھتا
وہ جس کو اپنے ہی جانے سے تھا مفر صابرؔ
وہ دوسروں کے لیے جان کیا رکھتا

ستار صدیقی

اس کی باتوں کا یہ سلسلہ دیکھنا
کانچ ہی کانچ ہے دیکھنا، دیکھنا
"چھن" سی آواز کانوں میں آئی تو تھی
حاتم وقت نے کیا دیا دیکھنا
اونچے میناروں، مزاروں کے بیچ
آدمی کا مکاں کھو گیا دیکھنا
کچھ مقرر بھی ہیں، کچھ مفکر بھی ہیں
نیند آنے لگی، کیا بجا دیکھنا
راستے سارے مسدود ہو جائیں گے
تب نکالے گا پھر رہنما دیکھنا
تم مرصع، مسجع، مقفیٰ بھی ہو
اے غزل صورتو، آئینہ دیکھنا
دل کی دھڑکن ہی گویا قدم بن گئی
راستہ دیکھنا، مدعا دیکھنا

شفیع اللہ خاں راز اٹاوی

اکیلے پن کو رسوا کر رہی ہیں
عجب کمرے میں تصویریں سجی ہیں
بہت ٹھنڈی ہوائیں چل رہی ہیں
دلوں کی بستیاں جھلسی ہوئی ہیں
بھیانک ہے ابھی بستی کا منظر
ہر جانب بلائیں ڈولتی ہیں
درندے سے بھی بدتر آدمی ہے
زمیں پر بے کفن لاشیں پڑی ہیں
کلیجے سے لگا رکھا ہے میں نے
تری یادیں متاعِ زندگی ہیں
حوادث کی انھیں پروا نہیں ہے
جو قومیں مر کے جینا جانتی ہیں
خزائیں راز صحنِ گلستاں میں
بہاروں کا فسانہ کہہ رہی ہیں

شمس الحسن

شیخ علی حزیں کے ناقدین کی غلط فہمیاں

محمد شاہ کے عہد میں ہندوستان میں مصلحین، مشائخ، صوفیا اور علما کی ایک بڑی تعداد موجود تھی۔ ڈاکٹر ظہیر الدین ملک نے اپنی کتاب THE REIGN OF MOHAMMED SHAH میں مسلمان افاضل پر مشتمل ایک پر خلوص گروہ کا ذکر کیا ہے جو اس دور کے مسلمانوں اور خاص طور سے دلی کے عوام کی پستی اخلاق کی اصلاح کرنے اور انھیں مذہب سے یگانگت پیدا کرنے کے لیے نیک خدمات انجام دیتا رہا۔ فاضل مورخ نے شاہ ولی اللہ دہلوی، مرزا مظہر جانجاناں، خواجہ میر درد وغیرہ کی اصلاحی کوششوں کا بڑی تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے مگر اسی دور کے ایک اہم عالم و فاضل، شاعر و ادیب اور روحانی پیشوا شیخ علی حزیں کا کوئی تذکرہ نہیں کیا جن کی سیاسی حیثیت بھی مسلم ہے۔

شیخ علی حزیں بن ابو طالب ۲۷ ربیع الآخر ۱۱۰۳ھ یعنی ۱۶۹۲ء میں اصفہان میں پیدا ہوئے۔ ان کے بزرگ شیخ صفی الدین اردبیلی کے پیرتھے اور شاہانِ صفویہ کے مورثِ اعلیٰ تھے۔ حزیں دولت سے بے نیاز ہو کر ایران و افغانستان کے مختلف شہروں کی خاک چھانتے ہوئے ہندوستان آئے۔ یہ وہی زمانہ تھا جب سلطنتِ دلی نادر شاہ کے حملے سے تباہ و برباد ہو چکی تھی۔

حزیں معتمد الملک امیر خاں انجام کے توسط سے ۱۱۴۷ھ م ۳۵-۱۷۳۴ء میں محمد شاہ کے حضور میں داخل ہوئے اور دلی میں ۱۴ سال تک قیام کرنے کے بعد لکھنؤ ہوتے ہوئے بنارس پہنچے جہاں انھوں نے مستقل سکونت اختیار کرلی۔ بنارس میں ایک زمانے تک خدمت دین

اور خدمتِ قوم انجام دینے کے بعد ۶۷ - ۱۷۶۶ء میں اُن کا انتقال (ڈاکٹر جمیل جالبی نے اُن کی تاریخ وفات ۱۱۸۰ھ / ۱۷۶۶ء بتائی ہے - تاریخ ادب اردو جلد دوم حصہ اوّل صفحہ ۳۳) ہوگیا اور روضۂ فاطماں میں دفن کیئے گئے۔ یہ وہی روضہ ہے جہاں رجب علی بیگ سرور کی بھی آرام گاہ ہے۔ ان کی قبر پر جو تختہ صورت میں ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار کندہ ہیں:

زباں دانِ محبت بودہ ام دیگر نمی دانم
ہمیدانم کہ گوش از دوست پیغامے شنید اینجا
حزیں از پائے رہ پیمایسے سرگشتگی دیدم
سرِ شوریدہ بر بالین آسائش رسید اینجا

ان اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ شیخ علی حزیں کا پیغام دوسروں کے ساتھ محبت اور یگانگت سے پیش آنا تھا۔

صاحب سیر المتاخرین، شیخ علی حزیں کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

" اول و اعظم آن بزرگواران (کہ ورود بعد ازاں ہا عظیم آباد و بنگالہ روئے دادہ) عمدۃ العلمائے عظام و زبدۃ الحکماء الکرام، کاشف الحقائق الخفی والجلی، خاتم الحکما المتالہین مولانا و شیخنا المجد الدعو بعلی المتخلص بحزیں اعلی اللہ مقامہٗ از نبائر شیخ تاج الدین ابراہیم المعروف بہ زاہد گیلانی و نسب شریفش بہ پانزدہ واسطہ د شیخ عارف کامل مذکور می رسد "

(سیر المتاخرین طباطبائی جلد دوم صفحہ ۲۱۵)

مذکورہ سطور کے بعد صاحب سیر المتاخرین لکھتے ہیں کہ حزیں کے فضائل کی شہرت دُنیا کے چہار طرف پھیلی ہوئی تھی اور تمام شہروں میں ان کی تصانیف کے چرچے تھے۔ ان کے مناقب و کمالات محتاجِ بیان نہیں۔ وہ نہایت ہی پاک نفس بزرگ تھے اور میں ہی نہیں مجھ سے بھی بہتر

لوگ معترف تھے کہ ان کی جیسی ہستی اس زمانے میں دیکھنے میں نہیں آتی۔ بلکہ عرب و عجم میں ان کا کوئی مثل نہیں تھا۔ جملہ علوم ظاہر و باطنی میں وہ منفرد ہستی تھے۔ آیات الٰہیہ میں سے ایک آیت اور جامع حقائق و معارف تھے۔ فی الحقیقت علوم میں کوئی ایسا نکتہ نہ تھا جس سے وہ آگاہ نہ تھے۔ ان کا حافظہ بھی بہت قوی اور بے مثال تھا۔ حق تو یہ ہے کہ وہ عجوبۂ روزگار اور علامۂ زماں تھے۔ (ترجمہ از عبارت سیر المتاخرین صـ ۶۱۵)

محمد شاہ نے حزیں کے پاس بار بار پیغام بھیجا کہ وہ حکومت کی وزارت قبول کرلیں مگر انھوں نے اس پیشکش کو قبول نہیں کیا۔"

" محمد شاہ نے عمدۃ الملک امیر خاں انجام اور دوسرے مقربین سلطنت کے ذریعہ باربار پیغام بھیج کر دریافت کیا کہ وہ (حزیں) امورِ وزارت کے عہدہ کو قبول کرلیں اور اس کی سلطنت کے لیے رونق کا سبب بن جائیں مگر وہ منتخب روزگار پاکیزہ بزرگ اس پر راضی نہ ہوئے اس لیے کہ وہ دُنیا کے آگے سر کو جھکانا اپنے لیے ننگ و عار سمجھتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کو معلوم تھا کہ اس کی (محمد شاہ) کی سلطنت و حکومت کی بنیاد بوسیدہ ہوچکی ہے اور عنقریب گرنے والی ہے لہٰذا اس کی طرف توجہ نہ کی۔" (ترجمہ سیر المتاخرین صـ ۶۱۵)

پروفیسر محمد حسن نے اپنی کتاب " دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر" میں معارضہ حزیں و آرزو کے باب میں حزیں کو ایک جلیل القدر فارسی کا شاعر بتاتے ہوئے منوہر سہائے انور کے حوالے سے لکھا ہے کہ "یہ کبھی نہیں دیکھا گیا کہ کسی ہندوستانی صاحب قلم نے کسی جلیل القدر ایرانی شاعر کے کل کلام کو موردِ اعتراض بنانا چاہا ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ اچھا یا بُرا کام روزِ ازل سے عہدِ محمد شاہ کے لیے مقدر تھا جس میں سراج المحققین خان آرزو نے افضل المتاخرین شیخ حزیں کے دیوان سے چن چن کر قابلِ اعتراض شعر نکالے اور ان کا سقم دکھانے کے لیے ایک مستقل کتاب " تنبیہ الغافلین " کے نام سے لکھی (دوسرا ایڈیشن ص ۱۰۶)

اس بیان میں آگے چل کر پروفیسر صاحب لکھتے ہیں کہ " منوہر سہائے انور نے اس

مناقشے کی ابتدا ۱۱۵۴ھ کے بعد اور ۱۱۵۶ھ سے قبل بتائی ہے اور اس کی تین وجوہ قرار دی ہیں :

۱۔ حزیں اور آرزو کی پہلی ملاقات کے وقت حزیں کی سرد مہری۔

۲۔ ہندوستان اور ہندوستانیوں کے خلاف حزیں کی ہجویات ۔

۳۔ حزیں کی انتہائی نازک مزاجی اور تکبر ——— ۔

فاضل محقق ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی کتاب "تاریخ ادب اردو" میں اردو شاعری کے ردِ عمل، کشمکش، اثرات تحریکات اور میلانات کا جائزہ لیتے ہوئے اس باب میں فارسی دانی کے سلسلے میں اہلِ ہند کا احساس کمتری اور بیرونی تسلط کا فطری عمل قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ "الشیخ علی حزیں نے (۱۱۵۴ھ / ۱۷۴۱ء) میں تذکرۃ الاحوال لکھا جس کے بارے میں حاکم لاہوری نے لکھا ہے، گویا رسالہ لکھنے کی غرض و غایت ہندوستان اور ہندوستانیوں کی مذمت ہے۔ حزیں تنک مزاج اور متکبر انسان تھے۔ انھوں نے جب ہندوستانیوں کی فارسی پر اعتراض کیا تو لوگوں نے سند میں سراج الدین علی خاں آرزو کو پیش کیا۔ انھوں نے جواباً آرزو کی فارسی و فارسی دانی پر بھی اعتراض کیا اور اسی زمانے میں انھوں نے ہند اور اہلِ ہند کی ہجویں بھی لکھیں۔ آرزو جو اس دور کے مسلّم الثبوت استاد اور جیّد عالم تھے، میدان میں آگئے۔ یہ تنازعہ ۱۱۵۴ھ اور ۱۱۵۶ھ (۱۷۴۱ء اور ۱۷۴۳ء) کے درمیان شروع ہوا اور اسی زمانے میں انھوں نے تنبیہ الغافلین لکھا۔ (تاریخ ادب اردو جلد دوم ص ۲۳)

یہاں یہ امر قابلِ تعجب ہے کہ آرزو کے شاگرد اور ان کے زبردست مدّاح بندرابن داس خوشگو نے اپنے تذکرے "سفینۂ خوش گو" میں حزیں اور آرزو کے درمیان معرکہ آرائی کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا ہے حالاں کہ یہ تذکرہ ۱۱۶۱ھ میں مرتب ہوا تھا اور اس سے قبل حزیں کے "تذکرۃ الاحوال" کے جواب میں آرزو کا رسالہ "تنبیہ الغافلین" منظرِ عام پر آچکا تھا۔ خوشگو نے حزیں کا ذکر جن الفاظ میں کیا ہے اس سے ہمارے دلایل کو مزید تقویت پہنچتی ہے اور ان پر لگائے جانے والے الزامات حق بجانب ثابت نہیں ہوتے۔ خوشگو لکھتے ہیں :

"شیخ پاک دیں فارغ ازاں و ازیں محمد علی حزیں . . . . . عالم از برکات خدمتش بہرہ اندوز بسیار صوفی مزاج و تقویٰ پیشہ است از علوم ظاہر و باطن نصیبہ وافی یافتہ و سنت اسلاف اشراف زندہ داشتہ ، اعتقادی بمقدمین مثل سعدی ، و خواجہ شیراز وپارۂ بہ فغانی دارد و دیگر تازہ گویاں مثل صائب و سلیم و کلیم را وجود نمی گزارد و چون معارفش عمدہ است از ہیچ کس چیزے قبول نمی فرماید ازیں جہت مردم راگماں غالب آنست کہ حضرت شیخ زیچ غیب دارد . . . . چوں بہ سعادت حضور رسید فرشتہ دید بآب و گل رحمت سرشتہ و عشق الٰہی سراپا پسش یکدل دردآلود آفریدہ خیلی مرد بزرگ دردمند گداختہ از خود رسیدہ بنظر آمدہ ۔

(سفینۂ خوشگو ص ۲۹۲ ۔ ۲۹۱)

جہاں تک آرزو اور حزیں کی ملاقات کا تعلق ہے ، حزیں ایک بلند پایہ شاعر ہی نہ تھے بلکہ پایۂ اجتہاد پر بھی فائز تھے ۔ اسلامی عادات و اخلاق سے نہ صرف وہ واقف تھے بلکہ اس پر عمل پیرا بھی تھے ۔ بنارس کے دوران قیام وقوع پذیر ہونے والے بعض واقعات کی روشنی میں قیاس کیا جا سکتا ہے کہ آرزو سے حزیں کی سرد مہری دکھانے کی وجہ کوئی اور رہی ہوگی بشرطیکہ اُن پر لگایا گیا یہ الزام مستند ہو ۔ حزیں کے ناقدین کی تحریروں اور تذکروں میں پائے جانے والے واقعات سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ وہ غیر مسلموں کے ساتھ بھی حسن و اخلاق سے پیش آتے تھے اور پہلی ہی ملاقات میں انھیں اپنا گرویدہ بنا لیتے تھے ۔

حزیں کی خود نوشت سوانح " تذکرۃ الاحوال " میں یہ عبارت موجود ہے :

" بسیارے از نوافل سنن انبیاء ضایع نمی شد و دل را طرف رقت و صفائے سینہ را انشراح بود و ذکر آن احوال چناں کہ بود نتوانم کرد " (میگزین بزم ادب اُردو ۷۱ ۔ ۱۹۷۰ء بنارس ہندو یونیورسٹی ص ۴۱)

حزیں نے اپنے وقت کے اکابرین علم و ادب سے فیض حاصل کیا تھا اور وہ اُن کے زہد و تقویٰ و آداب زندگی سے بہت زیادہ متاثر تھے ۔ اُن کی زاہدانہ زندگی ، اُن کی فروتنی اور اُن کی منکسر مزاجی ایک ناقابل تردید حقیقت ہے ۔ سودا کے ساتھ وہ جس خوش اخلاقی اور قدردانی سے

پیش آئے اس کی تائید تاریخ بنارس کے اُن الفاظ سے ہوتی ہے۔ ("شیخ کو سودا کا کلام بہت پسند آیا اور اُن کے اس شعر پر:

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

حزیں نے بڑی تعریف کی اور فی البدیہہ اپنا ایک شعر بطور لطیفہ گزینا ص ۴۲۔ ۱۴۱)

تاثیر تو رہ کرد زمانے بہ کمینے
یک صید نہ آسودہ زمانی نہ زمینے

(بحوالہ میگزین ص ۴۲۔ ۱۴۱)

حزیں کے اخلاق و علم دوستی سے متاثر ہو کر دلّی کے بیشتر امرا، و روسا اور خاص و عام ان کی خدمت میں حاضری دیتے تھے۔ محمد شاہ کی وزارت کی پیشکش کو ٹھکرا دینا ان کا تکبر یا اُن کی نازک مزاجی قرار نہیں دی جا سکتی بلکہ یہ اُن کا کمالِ استغنا تھا جو لایق تحسین و آفرین تو ہو سکتا ہے مگر قابلِ مذمت نہیں۔

پروفیسر محمد حسن اور ڈاکٹر جمیل جالبی دونوں نقادوں کی تحریروں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حزیں کا بھرپور مطالعہ ان دونوں حضرات نے نہیں کیا اور صرف ان شہادتوں پر ایمان لے آئے جو حزیں کی ذاتی مخاصمت یا بغض و حسد پر مبنی تھیں۔ ان حضرات نے حزیں کی زندگی کا اگر نفسیاتی مطالعہ ہی کر لیا ہوتا تو ان کی مشکل کسی قدر آسان ہو جاتیں اور ایک عالم باعمل کو "متکبر" کے لفظ کھٹکھٹو یاد کرتے۔ اپنی بات میں مزید وزن پیدا کرنے کے لیے اس لفظ کی تشریح کرنا ضروری سمجھتا ہوں تاکہ صحیح رائے قایم کرنے میں دشواری نہ ہو۔

استکبار و کبر و نخوت سے مراد دوسروں کے مقابلے میں اپنی بڑائی کو بلا سبب زبردستی وارد کرنا اور منوانا ہے۔ مگر وہ شخص جو باصلاحیت ہو یا کسی فن میں مہارتِ تامہ رکھتا ہو اپنے سے کم تر صلاحیت والے یا ہنرمند پر اپنی فوقیت و برتری جتائے یا اس کا اظہار و مظاہرہ کرے تو اس کو اظہارِ حق و صداقت سے تعبیر کیا جائے گا نہ کہ کبر و استکبار سے جسے ہم عام

زبان میں گھمنڈ یا غرور کہتے ہیں۔ ایک عالم اگر کسی بے بضاعت سے کسی موقع پر یہ کہہ دے کہ تم جاہل ہو تمہیں کچھ نہیں آتا جب کہ اس کا یہ کہنا حق بجانب ہو تو اس کو نہ استکبار کہیں گے اور نہ غرور و گھمنڈ کرنا کہا جائے گا مثلاً قرآن میں جگہ جگہ مذکور ہے کہ خدا وند عالم علیم اور خبیر و بصیر بھی ہے نیز عالم الغیب بھی یعنی وہ ہر بات کا جاننے والا ہے خواہ وہ ظاہر ہو یا باطن تو اس کو ملائکہ سے یہ کہنے کا پورا حق حاصل تھا کہ " انی اعلم مالا تعلمون " یعنی بے شک میں (یعنی خدا) تم سے زیادہ جاننے والا ہوں اس چیز کا جس کو تم نہیں جانتے۔ اسی طرح ایک ماہر فن کسی مبتدی سے یہ کہے کہ تم اس فن میں میرا مقابلہ نہیں کر سکتے تو اس دعوے کو استکبار یا گھمنڈ سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔

مقام مفاخرت میں جتنی باتیں آتی ہیں ان میں اپنے حق میں فخر و مباہات کرنا نہ کوئی عیب ہے اور نہ اس کو مقام قدح میں لایا جا سکتا۔ ایک عراقی، مصری یا عربی زبان دانی اور بول چال پر جو کمال رکھتا ہے غیر عرب اس کے مقابلے میں نہیں لائے جا سکتے۔ ہم نے بہت سے دلی والوں اور اودھ کے اہل زبان سے یہ کہتے سنا ہے کہ ہمارے جیسی اردو دوسروں کو نہیں آتی۔ غزل گویوں سے لے کر مرثیہ گویوں تک تقریباً سب ہی نے اپنی زبان، اپنے طرز سخن اور اپنے کمال شاعری پر فخر و مباہات کیے ہیں۔ عرفی کے یہ اشعار دیکھیے:

نازش سعدی بہ مشت خاک شیراز از چہ بود
گر نمی دانست باشد مولد و ماوائے من

کفر ان نعمت گہ مذاق بے ادب
در کیش من ز فقر گدایانہ خوشتر است

عربی کے نثر نگار حریری نے اپنے " مجموعۂ مقالات " پر جو عربی نثر کا شاہکار کہا جاتا ہے، یہ ظاہر کیا ہے کہ میرے مقامات کے مقابلے میں کوئی اس طرح کی چیز پیش کرنے سے قاصر و عاجز ہے۔

شعرائے عرب میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جس نے اپنے اشعار میں تعلّی کا اظہار نہ کیا ہو۔ دور جاہلیت کا شاعر عمرو بن کلثوم کہتا ہے :

ملأنا البر حتی ضاق عنا (یعنی ہم اتنے بڑے قبیلے والے ہیں اور تعداد میں اتنے زیادہ ہیں کہ سمندر میں ہم کو لے کر کشتیاں پڑی ہوئی ہیں اور اب سمندر میں گنجائش نہیں رہ گئی ہے کہ ہم اپنے دیگر افراد کو لے کر کشتی میں سوار ہوں تو اس کو سمندر میں چلنے یا اترنے کی جگہ مل سکے)

حضرت علی نے اپنے اشعار میں فرمایا ہے کہ

لنا العلم وللجہال مال (یعنی ہمارے لیے علم ہے اور جاہلوں کے لیے مال)

آپ نے ایک جگہ یہ واضح کیا ہے کہ مقام افتخار میں وہ خوبی شمار نہیں کی جائے گی جو پیدائشی ہو اور جو ہر انسان میں پائی جاتی ہو مثلاً کوئی اس بات پر فخر کرے کہ ہم اولادِ آدم ہیں تو یہ امر لائق افتخار نہیں کیونکہ سبھی انسان آدم و حوا کی اولاد ہیں۔ لائق اعتبار اور مقامِ فخر میں لائی جانے والی بات دراصل انسان کے ذاتی کمالات و اوصاف ہیں خلاً انسان کا صاحب علم ہونا۔ اسی مفہوم کو حضرت علی نے یوں ادا کیا ہے :

لافخر الا لاہل العلم انہم علی الہدیٰ لمن استہدیٰ ادلاء

"یعنی کسی کو اہل علم کے سوا فضل حاصل نہیں ہے۔ بہ تحقیق کہ اہل علم راہ ہدایت پر ہیں۔ اور جو شخص ان سے طلب ہدایت کرتا ہے اس کے وہ راہ پر ہوتے ہیں۔ یعنی اہل علم کے سوا کسی کو شرف حاصل نہیں ہے۔ ذریعۂ فضیلت علم ہے اور نہ اسباب دنیا سی کو نکلتے"

(کاشف الحقائق ص ۳۲۸)

الغرض جوہر رکھنے والا اپنے جوہر پر فخر و مباہات کر سکتا ہے اور ایسا کرنے میں وہ حق بجانب ہے مگر جاہل عالم ہونے کا دعویٰ کرے تو یہ دعویٰ غلط بھی ہوگا اور ناپسندیدہ بھی۔ اسی طرح اگر کوئی امیر شخص اپنے مال و متاع کے باعث تفوق اور برتری منوانے تو اس کو غرور و تکبر و نخوت اور استکبار کہا جائے گا خلاً فرعون کو اپنے لشکر کی کثرت پر گھمنڈ

تھا اور یگان تھا کہ وہ جناب موسیٰ اور اُن کے ساتھیوں کو ہلاک کر ڈالے گا۔ اس نے اپنی بادشاہت کا ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہوئے نہ جانے کتنے معصوموں کی جان لے لی۔ دنیا میں صدہا مثالیں ایسی موجود ہیں جن پر مستکبرین کا لفظ صادق آتا ہے۔ آج کے دور میں بھی جن کے یہاں جدید اسلحے ہیں وہ اپنے سے کمزور ملکوں بلکہ معمولی حیثیت کے ملکوں کو ہڑپ کر جانے پہ تلے ہیں۔ وہ غریبوں اور ناداروں پر ناجائز دباؤ ڈال کر انھیں زبردستی خواہشات دُنیا کا پابند بنانا چاہتے ہیں۔

ہمارے اس بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اپنی ذاتی خوبی کا جو کسی میں پائی جاتی ہو اس پر اظہار فخر ممدوح و برحق ہے ناجائز نہیں۔

بے شک جس ملک میں جو زبان بولی جاتی ہے اس پر وہاں کے لوگوں کو ہی عبور حاصل ہوتا ہے۔ عرب کے دورِ جاہلی کے شعرا و ادبا خود کو "عرب" فصیح و بلیغ کہتے تھے اور دوسروں کو "عجم" یعنی اپنے مقابلے میں گونگا سمجھتے تھے۔ عربوں کے شعرا و ادبا نے مدتوں اس امر کی کوشش کی کہ ان کی زبان غیر عربی زبانوں سے غلط ملط نہ ہونے پائے لہٰذا محاسن اور اسلوب کی جو اعلیٰ مثالیں عربی زبان کے ادبی شہ پاروں میں ملتی ہیں وہ دُنیا کی کسی اور زبان میں کم ہی ملتی ہیں۔

رہی فارسی تو اہلِ ایران کو اپنی زبان دانی پر ہمیشہ سے فخر رہا۔ ظاہر ہے کہ ایک ہندوستانی فارسی زبان میں کتنی ہی مہارت حاصل کر لے مگر ایرانی شعرا و ادبا کی زبان دانی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ایک موقع پر میرے نانا نے ایک ایرانی مہمان سے پوچھا کہ ہندوستان والوں کی فارسی کیسی ہے تو انھوں نے کہا کہ "این ہا" "در" "را" "برائی" "گویند" و "بر" "را" "در" "می" گویند۔"

اسی طرح ایران کے وہ شعرا و ادبا جو ہندوستان آکر بس گئے تھے اُن کی زبان بھی خالص نہیں رہ گئی تھی۔ ہندوستانی زبانوں کے الفاظ اُن کی فارسی میں جگہ پانے لگے تھے اسی طرح ایک زبان کے اثرات کا دوسری زبان پر پڑنا عین فطری ہے مگر چونکہ زبان خالص ہو

مخلوط نہ ہو ان کی نظر میں کھڑی زبان والے کم مایہ اور بے وزن رہتے ہیں یہی بات ہندوستانی فارسی کی ہے جو ایرانیوں کی نگاہ میں وقعت حاصل نہ کر سکی اور اس کو "سبک ہندی" کا ایک [illegible] نام دیا گیا۔ ظاہر ہے کہ ایک چیز جو اکتسابی ہوتی ہے وہ فطری اور پیدائشی صلاحیتوں کے ہم پلہ نہیں ہو سکتی اور نہ ہی اس کا مقابلہ کر سکتی ہے عربی اور ایرانی ادیبوں اور شاعروں کی طرح شیخ علی حزیں نے بھی ہندوستان کے فارسی شعرا کو اپنے معیار کے برابر نہیں سمجھا تو اس میں نہ استکبار کا الزام عاید کیا جا سکتا اور نہ ان کو متکبر کہا جا سکتا۔ دراصل شاعر اور ادیب ہونے سے زیادہ شیخ علی حزیں ایک جلیل القدر عالم اور صاحبِ عرفان تھے اور کسی عالم کا متکبر ہونا نہ صرف خدا بلکہ بندوں کو بھی ناپسند ہے۔

اب رہی ہندوستان اور ہندوستانیوں کے خلاف ہجویات تو اس کی حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان کی سیاسی ابتری، عوام کی اخلاقی پستی اور زبوں حالی اس زمانے میں ہر طرف دیکھی جا سکتی ہے۔ اس کا ذکر ڈاکٹر جمیل جالبی اور پروفیسر محمد حسن نے اپنی اپنی تصانیف میں تفصیل سے کیا ہے۔ اس نفسی نفسی کے عالم میں حزیں نے اگر یہاں والوں کا مذاق اڑایا تو اس بنا پر انھیں موردِ الزام ٹھہرانا کہاں کا انصاف ہے۔ یہ عجیب و غریب بات ہے کہ اگر شاہ ولی اللہ دہلوی، سودا، میر تقی میر، ناجی، حاتم اور اس دور کے مصلحین و شعرائے ہند اپنے عہد کی کساد بازاری کا مذاق اڑائیں تو ان کا یہ فعل مستحسن قرار دیا جاتا ہے مگر علی حزیں کو مجرموں میں شمار کیا جاتا ہے۔ فائز دہلوی نے اپنی ایک مثنوی میں بادشاہوں کے عبرتناک انجام کا ذکر کیا ہے لیکن حزیں کی طرح اُن کی مذمت نہیں کی گئی۔

(فائز دہلوی اور دیوان فائز مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب صد ۲۸)

پروفیسر محمد حسن اور حزیں کے دیگر ناقدین کی رائے سے اگر اتفاق کر لیا جائے تو اس سے زیادہ وہ لوگ موردِ الزام ٹھہریں گے جنھوں نے اپنے معاشرے کی خرابی سے تنگ آکر احمد شاہ ابدالی کو ہندوستان پر حملہ کرنے کی دعوت دی اور اس حملے کو اپنے لیے نعمت سمجھا مگر یہ حزیں تھے جنھوں نے دلی میں رہ کر بادشاہ سے ملاقات تک نہ کی کیوں کہ اولاً بادشاہ کا رویہ ان کے نزدیک ناپسندیدہ تھا دوسرے یہ کہ اہلِ ہند کو یہ شبہ نہ ہو کہ انھوں نے بادشاہ سے ساز باز

کر چکی ہے۔ (میگزین ہندو یونیورسٹی ص ۴۴)

یہاں ایک بات قابلِ تعجب یہ ہے کہ حزیں کے نقادوں نے اُن کے اس شعر کی حقیقت کو کیوں نظر انداز کر دیا جو بہت ہی مشہور ہے

از بنارس نہ روم معبد عام است این جا
ہر برہمن پسر لچھمن و رام است این جا

نواب صفدر جنگ اور عمدۃ الملک کا نہایت تواضع سے پیش آنا اور بنارس کے مہاراجہ بلونت سنگھ کا بیحد خلوص برتنا حزیں کی عظمت اور بلند اخلاقی کا بیّن ثبوت ہے۔ راجہ بنارس نے ان کے اخلاق و محبت اور بزرگی سے متاثر ہو کر اپنے بیٹے چیت سنگھ کو ان کی خدمت میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے بھیجا۔ ایرانی تہذیب اور اسلامی دستور کے مطابق حزیں اس بچے کو اپنے ہاتھ سے پنکھا جھلتے تھے اور اپنے پاس بٹھاتے تھے۔ بچہ جب ان کے پاس سے اپنے گھر جاتا تھا تو حزیں چلتے وقت اُسے تحفے کے طور پر کچھ نہ کچھ دیا کرتے تھے۔

(تاریخ بنارس، مظہر حسین ص ۱۹۴)

حزیں نے ایسے وقت میں نشو و نما پائی جب ہندوستان اور ایران دونوں علم و فضل کی سرپرستی اور قدردانی کھو چکے تھے۔ (سفینۂ شیخ علی حزیں مرتبہ مسعود علی ص ۳) ممکن ہے اسی قسم کا سلوک اہل ہند نے بھی ان کے ساتھ کیا ہو اور حزیں کو یہ بات ناگوار گزری ہو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اصفہان کو خیرباد کہنے کے بعد کابل سے دلّی تک ان کی ذہنی پریشانیوں کا سلسلہ بڑھتا گیا ہو اور انھیں اپنے وطن میں بہتر سکون و آرام، علمی فضا اور وہاں کے دوستوں، عزیزوں اور بزرگوں وغیرہ کی یاد اکثر و بیشتر ستاتی رہی ہو اور وہ اپنی اس اضطرابی کیفیت پر قابو نہ پا سکے ہوں ایسی صورت میں وقتی طور پر مزاج میں تلخی کا پیدا ہونا ایک فطری عمل ہے۔ جہاں تک حزیں اور آرزو کے مناقشے اور آرزو کے رسالہ "تنبیہ الغافلین" لکھنے کی بات ہے تو اس سلسلے میں رشک و حسد کی کارفرمائی سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔

حزیں اور نادر دہلوی میں گہرے تعلقات تھے مسعود حسن رضوی ادیب ان کے بارے

میں لکھتے ہیں:

"حزیں ایک عالم فاضل شخص متعدد کتابوں کے مصنف اور ایک عظیم شخصیت کے مالک تھے۔ ہندوستان میں بڑے بڑے امرا فضلا، شعرا اُن کا اعزاز و احترام کرتے تھے . . . . وہ فائز کا بڑا احترام کرتے تھے اور اُن کے نام کے ساتھ اس طرح کے توصیفی فقرے لکھتے ہیں "سلالۃ الاعظم الکرام، نتیجہ نتیجۃ الامرا العظام، بقیۃ الاماجد الکرام، سلالۃ الامراء العظام والعظماء الفہام . . . . . ان خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ حزیں اور فائز میں بہت پُرخلوص دوستانہ تھا (فائز دہلوی اور دیوان فائز مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب صـ ۵۲)

حزیں کی نازک مزاجی اور تکبر کو غلط ثابت کرنے کے لیے مسعود حسن رضوی کی یہ تحقیق بھی خاصی اہمیت رکھتی ہے وہ لکھتے ہیں:

"حزیں کے خطوط سے منشرح ہوتا ہے کہ وہ فائز کی نظم و نثر کو پسند کرتے تھے چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ آپ کے مجموعۂ منثور کو دیکھ کر دل مسرور اور آنکھیں روشن ہو گئیں، حق یہ ہے کہ اس کو ہزار گونہ تحسین و آفریں کے لائق اور بلاغت آئین کے بدستور پایا۔ مزید برآں حزیں اپنی نئی غزلیں فائز کو بھیجا کرتے تھے۔ چنانچہ ایک خط میں دو تازہ غزلیں تحریر کر کے فائز کو لکھا کہ یہ آسمان کو ستارے، چمن کو برگ سبز اور یمن کو عقیق ریزہ بھیجا ہے مگر آپ کی نظر اصابت اثر اور فکر دقیقہ شناس تک پہنچانے میں مضائقہ معلوم نہ ہوا۔ (فائز دہلوی اور دیوان فائز ص ۵۱-۵۲)

مذکورہ بالا بیانات سے یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ حزیں کو اپنی فارسی شاعری پر قطعی گھمنڈ نہ تھا جیسا کہ ایرانی شعرا کا مزاج ہو گیا ہے۔ ان کے برعکس ان کے یہاں دیگر کمالات کے ساتھ ساتھ کسر نفسی کی خوبیاں پائی جاتی تھیں۔

وقار خلیل

اُردو نامہ

علمی، ادبی اور تہذیبی خبریں

٥ —— یکم نومبر ۱۹۸۶ء: یوم تاسیس آندھرا پردیش کے سلسلے میں ریاستی حکومت اور ریاستی اردو اکیڈیمی کی طرف سے سالانہ مشاعرہ منعقد ہوا۔ اکیڈیمی کے صدر ڈاکٹر شیخ دادے نے صدارت کی۔ مسٹر ڈی۔ سید لوکمشنر محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ نے مدعو شعراء کو حکومت کی طرف سے اعزازیہ، شال اور پھول پیش کیے۔ اس مشاعرے میں مسز کنول پرشاد کنول، علی احمد جلیلی، امیر احمد خسرو، خیرات ندیم، وقار خلیل، ڈاکٹر غیاث صدیقی، صلاح الدین نیر، اختر حسن، مرزا قاسم بیگ فائق، رئیس اختر، خواجہ شوق، علی الدین نوید، مومن خاں شوق، اکبر قمر سوز، عزیز النساء صبا، ثریا مہر، اور جلیل امرت نے کلام سنایا۔ جناب محمد خلیل الرحمٰن ڈائرکٹر و سکریٹری نے نظامت کے فرائض انجام دیئے۔ بعد از ان شب غزل پروگرام میں وٹھل راؤ، امیر محمد خاں، رمنا مورتی اور اقبال حسین خاں بندہ نوازی نے اپنے کمال فن کا مظاہرہ کیا اور داد پائی۔

٥ —— تاسیس آندھرا پردیش کے موقع پر ریاست کے نامور افراد کے مجسموں کی چیف منسٹر مسٹر این۔ ٹی۔ راما راؤ نے حسین ساگر ٹینک پر رونمائی انجام دی۔ جن میں غفران مکان میر محبوب علی خاں کے علاوہ نامور شاعر اور ترقی پسند رہنما مخدوم محی الدین کے مجسمے بھی شامل ہیں۔

٥ —— ۶ر نومبر: اردو ریسرچ اسوسی ایشن عثمانیہ یونیورسٹی کے زیر اہتمام دو کتابوں (دکنی غزل کی نشو و نما مصنف ڈاکٹر محمد علی اثر اور "پطرس بخاری حیات اور کارنامے" مس میمونہ وحید) کی رسم اجراء علی الترتیب پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، اور پروفیسر غلام عمر خاں

نے انجام دی۔ اس خوش گوار علمی اجلاس کو پروفیسر عتیق احمد صدیقی، پروفیسر سید لیق الرحمٰن قدوائی پروفیسر مغنی تبسم، پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر عبدالستار دلوی، پروفیسر نجم الہدیٰ اور پروفیسر یوسف سرمست نے مخاطب کیا۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے صدارت کی اور عثمانیہ یونیورسٹی کے تحقیقی معیار کو خراجِ تحسین ادا کیا۔ ڈاکٹر محمد علی اثر نے شکریہ ادا کیا۔

○ ـــــ ۷/ نومبر: زندہ دلانِ حیدرآباد کی ۱۷ ویں دوروزہ کانفرنس کا ادبی اجلاس جناب یوسف ناظم کی صدارت میں آراستہ ہوا۔ مسٹر جی۔ نارائن راؤ اسپیکر نے بہ حیثیت مہمانِ خصوصی شرکت کی اور زندہ دلی کا مظاہرہ کیا۔ ممتاز طنز و مزاح لکھنے والوں مسرز۔ مجتبیٰ حسین، دلیپ سنگھ، رشید قریشی، نریندر لوتھر، مسیح انجم، پرویز ید اللہ مہدی، ڈاکٹر بانو سرتاج، برہان حسین اور عابد معز نے فکاہی تخلیقات سے اجلاس کو گرمایا۔

○ ـــــ زندہ دلانِ حیدرآباد کی سالانہ کانفرنس کے موقع پر مجتبیٰ حسین صاحب کی صدارت میں محفلِ لطیفہ منعقد ہوئی اور اسی شب کل ہند مزاحیہ مشاعرہ جناب نریندر لوتھر، کی صدارت میں منعقد ہوا۔ مسٹر سترا ون کمار چیف سکریٹری مہمانِ خصوصی تھے۔ اس موقع پر چیف سکریٹری نے دو کتابوں "الف تحاشہ (نریندر لوتھر) اور کاغذی پیرہن (رشید موسوی) کی رسم اجرا انجام دی۔ مختار یوسفی، خواہ مخواہ، علی صائب میاں، گرگٹ گورکھپوری، مصطفیٰ علی بیگ، معین امر بمبو، اقبال ہاشمی، حفیظ خاں مذاق، طالب خوندمیری، پاگل عادل آبادی، اسماعیل ظریف، اور دیگر شاعروں نے کلام سنایا۔ احمد سلطان نے نظامت کی۔

○ ـــــ حیدرآباد لٹریری فورم نے زندہ دلانِ حیدرآباد کی کانفرنس کے مہمانوں، اور یو۔ جی۔ سی کا ورکشاپ کے مہمان اساتذہ کو استقبالیہ دیا۔ جناب یوسف ناظم نے صدارت کی۔ صدر حلقہ پروفیسر مغنی تبسم نے خیر مقدمی خطاب کرتے ہوئے حلقہ کی سرگرمیوں کا ذکر کیا۔ پروفیسر عبدالستار دلوی نے بھی مخاطب کیا۔ غیاث متین جنرل سکریٹری حلقہ نے شکریہ ادا کیا۔

○ ـــــ ادارۂ مرکزِ ادب کا نعتیہ مشاعرہ عبدالکریم ماہر کی نگرانی میں منعقد ہوا۔ ابتداً ادارہ کے صدر حضرت حلیم حیدرآبادی کی وفات پر قراردادِ تعزیت منظور ہوئی۔ ماہر [illegible]

محمود شرفی، احساس ناظمی، اور نصیر ابوالعلائی نے بارگاہِ رسالت میں نذرانۂ نعت پیش کیا۔

o ـــــ ادارۂ ادبِ اسلامی کی دوسری سالانہ کانفرنس کے سلسلے میں بصدارت جناب مسعود ہاشمی محفلِ شعر آراستہ ہوئی۔ رؤف قادری، داؤد نصیب، بشیر وارثی، حیدر وثوق، راز علیدی، راجہ لعل راجہ، اکبر یوسفی، قطب سرشار، تنویر واحدی، خان انجم اور لطیف آرزو نے کلام سنا کر داد پائی۔

o ـــــ ادارۂ تنظیمِ اُردو اور ادارۂ فکر و نظر کے سالانہ اجلاس کا ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے افتتاح کیا اور اردو تنظیموں کی کارکردگی پر عدمِ اطمینان کا اظہار کیا۔ ادبی دنیا کی رفتار کے تناظر میں اختر حسن اور منوہر راج سکسینہ عاجان نے خطاب کیا۔ جہاندار افسر نے نظامت کے فرائض انجام دیئے۔

o ـــــ شعبۂ اردو سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد کے زیرِ اہتمام اردو صحافت پر سیمینار کے دو اجلاس ہوئے۔ پروفیسر کرشنا مورتی وائس چانسلر نے افتتاح کیا اور پروفیسر سجاد حسین رضوی نے صدارت کی۔ پروفیسر مغنی تبسم، پروفیسر بشیر الدین، جناب یدھ ویر اور جناب اختر حسن مہمانانِ خصوصی تھے۔ رحمت یوسف زئی نے خیر مقدم کیا۔ ایڈیٹر تلگو روزنامہ "اینا ڈو" مسٹر جی۔ ایس۔ وردھا چاری، مسٹر عبدالرحیم ریڈر شعبۂ جرنلزم عثمانیہ یونیورسٹی، مسٹر عابد صدیقی آفیسر پریس انفارمیشن بیورو، نامہ نگار اور عزیز احمد (رہنمائے دکن) نے خطاب کیا۔ آخری اجلاس مسٹر محمود انصاری ایڈیٹر روزنامہ منصف کی صدارت میں ہوا۔ مسرز اختر حسن، حسن فرخ، جلیل امرت، علی مصری اور شیخ سلیم نے حصہ لیا۔ ڈاکٹر محمد انور الدین نے سیمینار کی نظامت کی اور شکریہ ادا کیا۔

o ـــــ ۱۲ر نومبر: جناب عابد علی خان ایڈیٹر روزنامہ سیاست نے سوانح قائدِ ملت بہادر یار جنگ مولفہ جناب نذیر الدین احمد کی رسمِ اجرا انجام دی اور بہادر یار جنگ پر مبسوط علمی کام کی انجام دہی کے سلسلے میں جناب احمد کو مبارکباد پیش کی۔

o ـــــ ۱۴ر نومبر، حیدرآباد لٹریری فورم کا ادبی اجلاس پروفیسر مغنی تبسم کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جدید لہجے کے شاعر جناب اعتماد صدیقی کی شاعری پر رؤف خلش، غیاث متین اور پروفیسر تبسم نے اظہارِ خیال کیا۔ اعتماد صدیقی نے بھی اپنے نظریۂ شعر کا اظہار کرتے ہوئے کلامِ تازہ سے اجلاس کو استفادہ کا موقع دیا۔

○ ——— ۱۵ نومبر: کل ہند نعتیہ مشاعرہ بمقام دارالسلام جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست کی نگرانی میں منعقد ہوا۔ ڈاکٹر صادق نقوی نے نظامت کی۔ مشکور کانپوری، جمیل خیرآبادی، مرزا شکور بیگ، امیر احمد خسرو، سیف حموی، علی احمد جلیلی، کنول پرشاد کنول، خواجہ شوق، خیرات ندیم، وقار خلیل، صلاح الدین نیر، رئیس اختر، فیض الحسن خیال، رحمن جامی، جوہر ہاشمی، بشیر وارثی، معین برنی، بے ہوش محبوب نگری، راز عابدی، علی الدین نوید، انجم عارفی، امان ارشد اور منیر الزماں منیر نے نذرانۂ نعت پیش کیا۔

○ ——— اردو اکیڈیمی آندھرا پردیش نے ریاست کے ۴۱ مصنفوں کو اُن کے مسودات کی اشاعت کے سلسلے میں فی مسودہ دو ہزار روپیے کی گرانٹ منظور کی ہے۔ جن میں مسز معصف اقبال توصیفی، عوض سعید، اثر محسن، خیرات ندیم، ڈاکٹر رضیہ اکبر، وقار خلیل، عاتق شاہ، ڈاکٹر مرزا صفدر علی بیگ، ڈاکٹر محمد حمید اللہ، جمیل شیدائی، صلاح الدین نیر، منوہر لال بہار، خدیجہ عالم خوندمیری، انور رشید مرحوم، ڈاکٹر افضل الدین اقبال، ڈاکٹر بیگ احساس، رفعت النساء بیگم، ڈاکٹر عابدہ سعید، مرزا قاسم بیگ فائق، باقوی رائے چوٹی، حامد لطیف ملتانی، ڈاکٹر جیلانی پیراک، شیخ سعد حسن، مومن خاں شوق، مسعود جعفری، کانوجی رامیشور راؤ، عقیل الرحمن عقیل، جعفر علی خاں، رشید عبدالسمیع جلیل اور صابر کوسگوی شامل ہیں۔

○ ——— دکنی اردو کے عوامی شاعر سرور ڈنڈا کی یاد میں منعقدہ ادبی اجلاس کا افتتاح مسز کمودبین جوشی گورنر آندھرا پردیش نے کیا اور قومی اتحاد کی برقراری میں اردو تہذیب کو ناگزیر قرار دیا۔ پروفیسر ٹی۔ نوینت راؤ وائس چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی نے صدارت کی۔ ڈاکٹر سی نارائن ریڈی وائس چانسلر اوپن یونیورسٹی، ڈاکٹر راج بہادر گوڑ اور دوسروں نے مخاطب کیا۔ اردو کے سیکولر مزاج کے موضوع پر ایک سیمینار مسٹر کے۔ ایم۔ خاں کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جاندار افسر اور مس اوریشن رانی نے مخاطب کیا۔ لطیف الدین جنرل سکریٹری سرور ڈنڈا میموریل سوسائٹی نے شکریہ ادا کیا۔

○ ——— محترمہ منیرہ کا کسس جی کی کتاب "چند باتیں، چند یادیں" کی ابوالکلام آزاد اورینٹل انسٹی ٹیوٹ میں مسٹر محمود انصاری ایڈیٹر منصف نے رسم اجرا انجام دی۔

٥ ـــــــ حیدرآباد لٹریری فورم کا ادبی اجلاس پروفیسر سراج الدین کی صدارت میں منعقد ہوا۔ مظفر مجاز نے "سلیمان ادیب کی فراست فن" پر مضمون سنایا۔ مباحثہ میں پروفیسر مغنی تبسم، اختر حسن، قدیر زماں اور رؤف خلش نے حصہ لیا۔ اس موقع پر لندن کے مہمان ادیب و مشفقہ جناب جیت حیدرآبادی نے "ہماری ایکتا اور پیار" کے زیرِ عنوان خوبصورت انشائیہ اور اُن کی بیگم محترمہ صدیقہ شبنم نے اپنے کلام سے حلقہ کے نمائندہ اجلاس کو مہکایا۔ غیاث متین جنرل سکریٹری نے نظامت کی۔

٥ ـــــــ ابوالکلام آزاد میموریل فرنٹ کے زیر اہتمام مولانا آزاد کے ۹۸ ویں یوم پیدائش کے سلسلے میں پروفیسر اشتیاق عابدی کی صدارت میں ادبی اجلاس منعقد ہوا۔ مفتی محمد سعید مرکزی وزیر سیاحت، دربارا سنگھ (ایم پی) اور سید کوثر شاہ صاحب نے مخاطب کیا۔ ڈاکٹر محمد غوث الدین نے نظامت کی۔

٥ ـــــــ ۳۰ نومبر: نامور محقق اور اسکالر ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ کی ۴۴ ویں برسی کے موقع پر ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی طرف سے ایوانِ اُردو میں یوم زورؔ "حیدرآباد، دیدہ و شنیدہ" کے زیرِ عنوان جسٹس سردار علی خاں کی صدارت میں منعقد ہوا۔ گزشتہ حیدرآباد کی تاریخ، تہذیب کے تناظر میں مقالے سُنے گئے۔ مولانا سید محمد مرتضیٰ قادری، جناب بھاسکت چند کھنہ، جناب منوہر راج سکسینہ اور جناب جبر احمد نے اجلاس کو مخاطب کیا۔ صلاح الدین نیرؔ، رئیس اختر اور مظفر النساء ناز نے ڈاکٹر زورؔ کو منظوم خراجِ عقیدت ادا کیا۔ ابتداً جناب رمن راج سکسینہ معتمدِ عمومی ادارۂ ادبیات اردو نے خیرمقدمی خطاب کیا۔ ڈاکٹر طیب انصاری نے نظامت کی۔ ٹی وی اور آل انڈیا ریڈیو سے اس اجلاس کی جھلکیاں پیش ہوئیں۔

٥ ـــــــ اردو مجلس کا ماہانہ ادبی اجلاس پروفیسر سید سراج الدین کی صدارت میں بمقام اُردو ہال منعقد ہوا۔ ڈاکٹر انور معظم، محترمہ جیلانی بانو، اور محترمہ فاطمہ عالم علی نے علی الترتیب تاثرات سفرِ پاکستان، سوویت یونین اور مکہ و مدینہ پیش کیے۔ محفلِ شعر میں ممتاز شعراء نے کلام سنایا۔ جناب صلاح الدین نیرؔ نے نظامت کی۔

٥ ـــــــ ممتاز غزل گائیک جناب عارف رؤف کا بعارضۂ کینسر انتقال ہوا۔ عارف مرحوم نامور موسیقار ہم۔ اے رؤف کے فرزند تھے۔ وزیرِ اعظم مسٹر راجیو گاندھی نے عارف

مرحوم کے علاج معالجہ کے لیے ۵ ہزار روپئے کی امداد منظور کی تھی۔

٥ ——— یکم ڈسمبر ۱۹۸۶ء: ممتاز فکاہی شاعر اور بزرگ عثمانین الحاج مرزا شکور بیگ کے مضامین کا مجموعہ "منتخب مضامین مرزا شکور بیگ" مرتبہ محمد منظور احمد شائع ہوا۔

٥ ——— اردو کے ممتاز شاعر اور نثر نگار جناب محمد منظور احمد رکن مجلس انتظامی ادارۂ ادبیات اردو کے علمی و ادبی مضامین کا انتخاب "مضامینِ محمد منظور احمد" کے نام سے ادبی مرکز اعجاز پریس چھتہ بازار حیدرآباد سے شائع ہوا۔

ع ——— ۲ر ڈسمبر: مشہور شاعر و ادیب جناب صادق نقوی لکچرار شعبۂ تاریخ عثمانیہ یونیورسٹی کو اُن کے مقالے "مسلم مذہبی ادارے اور دورِ قطب شاہی" کی تکمیل پر تاریخ میں پی ایچ ڈی کی ڈگری کا مستحق قرار دیا گیا۔ ڈاکٹر نقوی کو ادارۂ سب رس مبارک باد پیش کرتا ہے۔

ع ——— ۳ر ڈسمبر: اردو گھر میں جناب حمید الدین قادری شرفی لکچرار کالج آف لینگویجس و ریسرچ اسکالر گلبرگہ یونیورسٹی کی مرتبہ کتاب "ہند آریائی اور اردو" کی رسم اجراء مولانا حبیب اللہ قادری رشید پاشاہ امیر جامعہ نظامیہ نے انجام دی۔ ڈاکٹر رزاق فاروقی صدر شعبۂ اردو گلبرگہ یونیورسٹی نے صدارت کی۔ اس کتاب پر پروفیسر مغنی تبسم، پروفیسر یوسف سرمست، پروفیسر ابوالفضل سید محمد قادری، ڈاکٹر فراہی قریشی، ڈاکٹر عقیل ہاشمی، جناب ہاشم حسن سعید نے اظہارِ خیال کیا۔ کتاب کے [illegible] سید رحمن نے شکریہ ادا کیا اور اطہر شرفی نے نظامت کی۔

——— ۶ر ڈسمبر: مرکز ادب کا ماہانہ طرحی مشاعرہ داؤد نصیب کی صدارت میں ہوا۔ جناب فخر الدین صابر نظامی ایڈیٹر شاداب مہمانِ خصوصی رہے۔ ماہر حیدرآبادی، رئیس بھارتی، ساجد رضوی، مومن خان شوق، قمر رضا، ابوالفاروق شعور، مشاغل ادیب اور دیا قصر افسر نے کلام سنا کر داد پائی۔

٥ ——— ۷ر ڈسمبر: بزم کہکشاں کا ادبی اجلاس ڈاکٹر مصطفےٰ کمال کی صدارت میں ہوا۔ ڈاکٹر علیم صبا نویدی جہاں حسین نے مضامین سنائے۔ مضطر مجاز کی صدارت میں شعراء نے کلام سنایا۔ [illegible] نصرتی نے شکریہ ادا کیا۔

○ ــــــ ۷ر دسمبر: حیدرآباد لٹریری فورم نے دو مہمان شاعرات ملک نسیم اور تسنیم فاروقی کے خیر مقدم میں محفل شعر آراستہ کی۔ ڈاکٹر مغنی تبسم نے صدارت کی۔ مہمان شاعرات کے علاوہ صدر جلسہ وحلف پروفیسر مغنی تبسم، غیاث متین، رؤف خلش، علی الدین نوید، طالب خوندمیری، ڈاکٹر محمد علی اثر، ستار صدیقی، اثر غوری، اقبال ہاشمی، رفعت النساء رفعت اور رحمت کوثر نے کلام سنایا۔ غیاث متین جنرل سکریٹری حلف نے تعارفی تقریر کی اور شکریہ ادا کیا۔

○ ــــــ ۸ر دسمبر: مکتبۂ شعر و حکمت کے زیر اہتمام اردو گھر میں لندن میں مقیم حیدرآبادی ممتاز شاعرہ محترمہ صدیقہ شبنم کے مجموعۂ کلام "تنہائی" کی رسم اجرا پروفیسر ڈی۔ نوبت راؤ وائس چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی کے ہاتھوں انجام پائی۔ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے صدارت کی۔ پروفیسر شیو کے کمار، پروفیسر سید سراج الدین، جناب اختر حسن، اور جناب راشد آذر نے شاعرہ کے اس مجموعہ پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ جناب عوض سعید نے خاکہ سنایا۔ محترمہ شبنم اور مہمان شاعر مختار بانہ بنگوی نے کلام سنا کر داد پائی۔ پروفیسر مغنی تبسم نے خیر مقدمی تقریر کی اور نظامت کے فرائض انجام دیے۔ فائن آرٹس اکیڈیمی کے فنکاروں نے شبنم صاحبہ کی غزلیں سازوں کے تناظر میں سنا کر داد پائی۔

بہ یادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

سن اجراء: ۱۹۳۸ء

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

مدیر اعزازی: پروفیسر مغنی تبسم
معاون مدیر: وقار خلیل

جلد (۵۰) فروری ۱۹۸۷ء شمارہ (۱)

فی پرچہ: ۲/۵۰ روپے
زرِ سالانہ: ۳۰ روپے، کتب خانوں سے ۳۵ روپے

اس شمارے میں

بیرونی ممالک سے	بذریعہ ہوائی ڈاک	بحری ڈاک
• مشرق وسطیٰ	۲۰ ڈالر	۱۰ ڈالر
• امریکہ	[illegible]	[illegible]
• پاکستان، بنگلہ دیش، سیلون	۱۲ ڈالر	۸ ڈالر
• انگلستان	۸ پونڈ	۵ پونڈ

پبلشر: ادارۂ ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲

[illegible] نے نیشنل ... پریس کے [illegible] سے چھپوا کر شائع کیا

مومن خاں شوق

یادِ زورؔ

اُجالے کو اسی بستی، اسی اُردو کے ایوان میں
رسالوں میں، کتابوں میں، نوادرِ شاہ کاروں میں
اُسے ہم نے کچھ اس اندازِ دل داری سے دیکھا ہے
کبھی لکھتے ہوئے افسانۂ عہدِ تمنا کو
کبھی تاریخِ مہر و ماہ رقم کرتے
کبھی نقد و نظر میں منہمک: تحقیقِ دکنی میں کبھی غلطاں
دکن کے ذرّہ ذرّہ سے محبت بے نہایت تھی
لکھوں تو کیا لکھوں عاجز قلم، زورِ بیاں کم کم
وہ اپنی ذات میں علم و ادب کا فوق فشاں پرچم
اُسے ایک عہدِ گل لکھوں، اُسے اک مدرسہ لکھوں
اُسے گنجینۂ گوہر لکھوں، حُسنِ عطا لکھوں
اُسے ہم نے کچھ اس اندازِ دل داری سے دیکھا ہے:
دبستانِ دکن کا وہ معلّم، علم و دانش کا خزینہ تھا
وفا کی سرزمیں پر کوہِ نور ایسا نگینہ تھا

ڈاکٹر محمد انصار اللہ

تدوین اور عملِ تدوین

اردو میں قدیم متون کو نئی ترتیبوں سے آراستہ کر کے شایع کر دینے کا چلن اگرچہ عام ہو چکا ہے، ابھی تک اس کام کی نوعیت متعین نہیں ہو سکی ہے۔ سبب غالباً یہی نہیں ہے کہ اس کی اہمیت کو ابھی تک صحیح طور سے محسوس نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر بات شاید یہ ہے کہ ہمارے ذہن میں اس کا بہت واضح اور غیر مبہم تصور بھی موجود نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج تک ہم اس سلسلے کے ایسے کارنامے کم ہی پیش کر سکے ہیں جن کو مثالی اور معیاری کہا جا سکے۔

عام طور پر اس نوعیت کے کاموں کے لیے "ترتیب" کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے اور جو کچھ عموماً کیا جاتا رہا ہے یہ ہے کہ متن کو اس طور پر پیش کر دیا جائے کہ وہ ہمارے نظریات بلکہ مفروضات اور قیاسات کے مطابق صحیح ہو اور بس۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے کام کو "ترتیب" سے زیادہ کچھ کہلانے کا حق بھی نہیں ہو سکتا۔ ایسے کاموں سے ایک قاری کو شاید تشفی ہو سکے لیکن اہلِ تحقیق کے لیے یہ صورت نہ صرف یہ کہ قابلِ اعتماد نہیں ہو سکتی بلکہ کئی پہلوؤں سے گمراہ کن بھی رہی ہے۔ کبھی تاریخی امور کی ترتیب میں اس سے خلل پیدا ہوا ہے اور کبھی حقایق اور واقعات تک رسائی۔ اس انداز کے کاموں نے دقتیں اور الجھنیں پیدا کی ہیں اتنا ہی نہیں بلکہ اس طور پر مرتب کردہ متون کی بنیاد پر ہم اگر کوئی لغت مرتب کرنا چاہیں تو بڑی مایوسی ہوگی کیونکہ ان میں نہ قدیم تلفظ ملے گا اور نہ اس عہد کا املا۔ اور ظاہر ہے کہ لغت کے لیے ان دونوں کی اساسی اہمیت ہے۔ اسی طرح قدیم متون کی ان جدید ترتیبوں پر لسانیاتی تجزیوں کے لیے بھی اعتماد نہیں کیا جا سکتا کیونکہ وہاں بھی فیصلے املا اور تلفظ ہی کی بنیاد پر کیے جاتے ہیں۔ قواعد کا بھی کم و بیش ایسا ہی حال ہے۔ ان معروضات کے لیے دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کی شائع کردہ مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کے صفحہ [illegible] پر ایک مصرع اس طرح چھپا ہے۔

ملوے گرے جیوں تفنگ سد ہو

مخطوطے میں صحیح لفظ "تُفک" لکھا ہوا ہے۔ تفنگ اور تُفک میں فرق کرنا مدوّن کے لیے ضروری تھا۔

مشہور بیجاپوری شاعر عبدل کے "ابراہیم نامہ" میں جو ۱۹۶۹ء میں چھپا ہے صفحہ ۱۱۳ پر ایک شعر اس طرح درج ہے۔

تو عبدل کیتی صنعت کرشہ بیاں
رہیا ہے سو بھر کر زمیں آسماں

پہلے مصرع میں "صنعت کرشہ" کسی طور پر درست نہیں۔ اسے "صنعت شہ کر" ہونا چاہیے یعنی بادشاہ کی خدمت کر۔

اسی طرح دوسرے مصرع میں "رہیا ہے" کا کوئی موقع نہیں۔ یہ "رُہیے" ہے۔ "رُہیے" یعنی رہ جائیگی ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ اے عبدل تو شہ کا کتنی ہی صفت بیان کرے، پھر بھی زمین آسمان کی برابر وہ باقی رہ جائے گی۔

ان مثالوں سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ قدیم متون کو شائع کرتے وقت املا اور تلفظ پر بھی خاص توجہ [illegible] ضروری ہے۔ اس کے بغیر "ترتیبِ متن" کا جو کام کیا جائے گا وہ نہ صرف اصل کام کی [illegible] نامکمل صورت پیش کرے گا بلکہ اس کے نتائج منفی اور گمراہ کن بھی ہو سکتے ہیں۔ [illegible] سے اردو میں عموماً ایسا ہی ہوتا آیا ہے۔ غالباً یہی ایک سبب ہے کہ طویل مدت گزر جانے کے بعد بھی اکثر اہلِ علم نے اس کام کی کما حقہٗ اہمیت کو نہ صرف یہ کہ تسلیم نہیں کیا ہے بلکہ

تفنگ [illegible] یعنی بندوق۔ لفظ اول مبدل تپک و تصغیر و تخفیف توپ ست و لفظ دوم مرکب از تف کہ [illegible] ست و نگ کہ نسبت چنانکہ در ہوشنگ و دیرنگ (غیاث [illegible])

ہے یہ ہے کہ اُسے محسوس ہی نہیں کیا ہے اور اگر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ یہ کام ایک حد تک رسمی سی ہو چلا ہے۔ اکثر اس خیال کا اظہار کیا گیا ہے کہ جو شخص علمی اور ادبی بصیرت سے بے بہرہ ہو وہ "ترتیبِ متن" کا کام کرنے لگتا ہے۔ اس خیال کے عام ہو جانے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس کام کا رواج اردو میں بدقسمتی سے ایسے زمانے میں ہوا جب ہم نام آوری کے زیادہ خواہاں تھے۔ کیفیت یہ ہے کہ اتفاق سے اگر کوئی نادر یا کمیاب نسخہ ہمارے ہاتھ لگ جائے تو ہم سب سے زیادہ فخر اس بات پر کرتے ہیں کہ اس کو ہم نے "دریافت" کیا ہے۔ بلاشبہ کسی نادر متن کی دریافت بھی ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے لیکن محض اتنی بات کسی شخص کے محقق بن جانے کے لیے کافی نہیں ہے۔ محض دریافت پر تفاخر سے اس بات کا گمان ہوتا ہے کہ مسائل اور نکات تک رسائی حاصل کرنے میں ہم ایک حد تک عاجز ہیں۔ مولوی عبدالحق اور دوسرے بزرگوں کی دردمندی اور ان کے کارناموں کی وقعت اور اہمیت کا میں بخوبی معترف ہوں لیکن اس اعتراف کے بغیر بھی چارہ نہیں کہ عام طور سے اردو میں انگریزی کی اصطلاح Editing کے نام پر جو ہو رہا ہے بیشتر اس فن کی ناقص بلکہ مسخ شدہ صورت ہے۔

متن کی قرأت کے لیے بڑی محنت اور دقتِ نظر بلکہ مسلسل غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر حافظ محمود خاں شیرانی نے اپنی عالمانہ کتاب "پنجاب میں اردو" میں ایک قدیم فقرہ اس طرح نقل کیا:

"برکت شیخ بتیا ، اک موا اک نہا"

اور ایک تفصیلی بحث کے بعد یہ حکم لگایا کہ کلمہ "بتا" ملتانی زبان کے مصدر "بتیونا" کے ماضی "بتیا" کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ (پنجاب میں اردو ص ۱۰۱ تا [illegible])

شیرانی صاحب علم، صاحب نظر تھے۔ وہ اپنی اس بحث پر مطمئن ہو کر بیٹھ نہیں رہے۔ بلکہ [illegible] نتیجے پر پہنچے کہ فقرہ مذکور کی قرأت اس طرح صحیح ہوگی۔

"برکت شیخ بیٹھا ، اک موا اک تنہا"

اس طرح "بتا" سے متعلق ان کی سابقہ ساری بحث خود بخود کالعدم ہوگئی۔ اور اس

انھوں نے یہ اعتراف کیا کہ یہ "ہندی جملہ" ہے، پنجابی، ملتانی یا سندھی نہیں ہے۔ [مقالات ا/ ملیکا] پچھلے دنوں جناب نور احمد خاں فریدی نے اس جملہ کی تصحیح اس طرح کی :

"بحرمت پیر پٹھا' اک مریا اک نٹھا"

یعنی حضرت پیر پٹھا کے طفیل محمد تغلق مر گیا اور سلطان فیروز شاہ تھٹھہ اٹھا کر واپس چلا گیا۔

(اخبار اردو، جولائی ۱۹۸۲ء)

اس مثال سے اندازہ کیا جانا چاہیے کہ متن کی صحیح قرات کا کام اتنا سہل نہیں جتنا عام طور سے سمجھ لیا گیا ہے۔ صحیح متن تک پہنچنے کے لیے بڑی کاوش اور فکر کی ضرورت ہوتی ہے۔

Editing جس کے لیے ترتیب کے بجائے تدوین کی اصطلاح مناسب تر ہے ایک ایسا فن ہے اور لطف یہ ہے کہ اس میں یہ گنجایش بھی موجود ہے کہ "بقدرِ شوق" اس کی وسعتوں میں اضافے بھی ہو سکیں اس لیے اس فن کی حدوں کا تعین کرتے ہوے احتیاط کی ضرورت ہے۔ تدوین خالصتاً ایک عملی فن ہے اور اس کے برتنے، دیکھنے یا سمجھنے کے لیے بھی اسی نگاہ اور ذہن کی ضرورت ہے۔ اس کی اہمیت اور افادیت بھی بلاشبہ مختلف ہوتی ہے، چنانچہ کسی بھی کام سے متعلق [illegible] اس نوعیت کا خاکہ (SYNOPSIS) تیار کیا جا سکتا ہے [illegible] اس سلسلے میں اس قسم کے ابواب اور عنوانات قایم کرنے ممکن ہیں جو تنقیدی یا دوسرے بیانیہ مقالات کے ساتھ [illegible]۔ اس کے برخلاف اس عمل کے کچھ درجے یا شعبے ہو سکتے ہیں۔

تدوین کے لیے [illegible] بصیرت کے ساتھ ساتھ، ذہن کی شائستگی، مزاج کا اعتدال اور [illegible] کا استقلال [illegible] مدیر کو اس بات کا احساس ہونا چاہیے کہ وہ نہ صرف [illegible] محض محقق اور نہ فقط شارح یا [illegible] یک وقت ان سب کے فرائض انجام [illegible] ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس پر یہ واجب نہیں [illegible] ے کہ کسی شعر کا مفہوم کیا ہے۔

[illegible]

[illegible]

لیکن اُس کے لیے مفہوم کو بہ صراحت ذہن نشین کر لینا ضروری ہے کہ اس کے بغیر تدوین کا عمل مکمل نہیں ہو سکتا۔ یہ درست ہے کہ مدوّن کے لیے ادبی یا لسانی مورخ کی طرح لفظوں کے تلفظ اور املا کے عہد بہ عہد ارتقا سے واقفیت لازم نہیں ہے لیکن اس کے لیے یہ جاننا ناگزیر ہے کہ جس مصنف کی تحریر کو وہ مدوّن کرنا چاہتا ہے تلفظ اور املا سے متعلق اس کا مسلک کیا تھا تاکہ وہ یہ معلوم کر سکے کہ کاتب نے مصنف کی تحریر میں کس کس انداز سے اور کس حد تک تحریف، تصرف یا تصحیح کی ہے اور اس سے متن پر کس نوعیت کے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ اسی طرح ایک ناقد کا فرض یہ ہے کہ وہ کسی بھی ادبی شہپارے کا تجزیہ کرے۔ مدوّن اگرچہ یہ تجزیہ نہیں کرتا لیکن اس کے لیے بھی تنقیدی بصیرت ضروری ہے مثال کے طور پر مدوّن کے سامنے جب شیخ ابراہیم ذوقؔ کا یہ شعر آیا۔

رخسارۂ گلچیں کا ہے سرخی سے یہ عالم
جوں وقت غضب چہرۂ ترکان خطائی

تو اس کی تنقیدی بصیرت نے اُسے فوراً متنبہ کیا کہ شعر میں غلطی ضرور ہے کیونکہ اگر کوئی ترک خطائی گلچیں بن جائے تو یہ شعر مہمل بن جائے گا۔ اس کے علم و مطالعہ نے متن کی صحیح صورت تک اس کی رہبری کی یعنی ______

رخسارِ گلِ چیں کا ہے سرخی سے یہ عالم
جوں وقت غضب چہرۂ ترکانِ خطائی

اس طرح لفظ "رخسارہ" میں جو حرف "ہ" زاید تھا وہ بھی دور ہو گیا ہے کہ ناقد ہو یا مورخ، مفسر ہو یا محقق سب کسی نہ کسی درجے میں سابقین کی فراہم کردہ معلومات پر انحصار کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ ان کے برخلاف مدوّن اپنے عمل میں بہت حد تک آزاد ہوتا ہے اور جب تک ایسا نہ ہو تدوین کے مقاصد بھی پورے نہیں ہو سکتے۔ فکر و عمل کی یہ آزادی اُسی صورت میں ممکن ہے جب مدوّن کو اپنے علم، اپنی استعداد، اپنی بصیرت اور اپنی طبیعت کی سلامتی پر پورا اعتماد ہو۔ یہ اعتماد اس لیے ضروری ہے کہ تاریخ، تحقیق اور تنقید کے لیے بنیادی مواد کی فراہمی کا کام مدوّن ہی کو کرنا پڑتا ہے اور اکثر اسے تاریخ ساز اور انقلاب آفریں نکات بھی پیش کرنے ہوتے ہیں۔ اگر مدوّن [illegible]

کا وصف نہیں ہے تو وہ لاازماً ایسے نتائج تک پہنچ ہی نہیں سکتا اور اگر بفرض محال وہ ان تک پہنچ جائے تو انہیں پیش کرنے کی جرأت کہاں سے لائے گا۔

تدوین کی بابت عرض کیا گیا کہ یہ ایک علمی فن ہے اور اس کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے مدارج سے گزرنا ہوتا ہے۔ ان مدارج کے لیے "شعبہ" کی اصطلاح مناسب تر ہے۔ یہ چھ شعبے اس طرح ہیں۔

۱۔ فراہمی متن ۲۔ ترتیب متن
۳۔ تصحیح متن ۴۔ تحقیق متن
۵۔ تنقید متن ۶۔ توضیح متن یا تحشیہ

ان کے علاوہ ہے۔ ان میں سے اوّل الذکر چار بنیادی اہمیت کے حامل ہیں یعنی اگر ان چار منزل کام کو پہنچا دیا جائے تو اصولاً تدوین کا کام پورا ہو گیا۔ آخری دو شعبے اس کام کی "تحسین" (APPRECIATION) کے ہیں۔ اگرچہ ان کی بھی اہمیت ہے لیکن براہ راست یہ عملِ تدوین کا جزو نہیں ہیں۔ صرف معاون کے درجے میں ہیں۔ ان شعبوں کے تقاضے مختلف ہیں۔ مسائل بھی الگ ہیں اور ظاہر ہے کہ ان میں سے ہر ایک کے لیے جداگانہ طریقۂ کار اختیار کرنا ہو گا۔ چونکہ ہر قسم کی صلاحیتوں کا مالک نہیں ہوتا، تسلیم کرنا چاہیے کہ ہر شعبے کے تقاضوں کو مساوی طور پورا کرنا ہر شخص کے لیے عملاً ممکن نہیں چنانچہ مختلف کاموں کو پرکھتے وقت گنجائش رکھنی ہو گی۔

اس مقام پر یہ ذکر نامناسب نہیں معلوم ہوتا کہ راقم کے خیال سے متن سے وہ بنیادی چیز مراد ہے جس کو اس کی طبیعت کے تقاضوں کے مطابق صحت اور اہتمام کے ساتھ اس مقصد سے مرتب کیا جائے کہ حقیقت تک رسائی حاصل ہو سکے۔ اس تعریف کے لحاظ سے مختلف علوم کے لیے مختلف متنوں کی حیثیت حاصل کرتی ہیں چنانچہ علم کیمیا کی تجربہ گاہ میں زیرِ مطالعہ کیمیاوی مادہ "علم اصطلاح" میں بعض مخصوص اور متعین آلات متن کے درجے میں ہوں گی۔ اسی طرح تاریخ کے طالب علم کے لیے ... ادب کا مطالعہ کرنے والے کے لیے نثر و نظم کی تحریریں اور علم ہجا اور علم لسانیات کے سلسلے میں زبان کے فقروں اور لفظوں کو متن خیال کیا جائے گا۔

کوئی بھی متن دو صورتوں میں دستیاب ہو سکتا ہے یا تو وہ مرتب اور متعین صورت میں ہوگا یا پھر منتشر اور غیر متعین حالت میں رہے گا۔ دونوں حالتوں میں اسے حاصل کر کے اپنے مطالعہ کے لائق بنا لینا مدون کی ذمہ داری ہے۔ یہی تدوین کا پہلا درجہ ہے جسے "فراہمیِ متن" کہا گیا ہے

ادب اور زبان کے مطالعے کے سلسلے میں اپنی متعین صورت میں متن کسی کتاب، بیاض یا رسالے میں ہوگا۔ یہ مدون پر منحصر ہے کہ وہ پوری کتاب، بیاض یا رسالے کو مدون کرے یا اس کے کسی جزو کو۔ اسے اس بات کا بھی حق حاصل ہے کہ کسی کتاب کو مدون کرتے وقت کسی دوسرے مآخذ سے دستیاب ہونے والے متن کو بھی اس میں شامل کرے۔

اس کا امکان بھی ہے کہ متن منتشر حالت میں ملے۔ مثلاً کسی شاعر کا کلام جو مختلف بیاضوں سے حاصل کیا جائے یا کسی بزرگ کے اقوال جو مختلف مآخذ سے لے کر یکجا کیے جائیں وغیرہ۔

کتابت کے اعتبار سے بھی متن کے کئی درجے ہو سکتے ہیں یعنی یا تو وہ خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہو، یا اس کا اصلاح کیا ہوا یا کم سے کم اس کی نظر سے گذر چکا ہو۔ ان تینوں صورتوں میں مخطوطہ کی ایک خاص اہمیت ہو جاتی ہے۔ ایک اور صورت یہ ہے کہ کسی متعلق یا غیر متعلق شخص نے مخطوطہ کی کتابت کی ہو اور یہ مصنف کی نظر سے نہ گزرا ہو۔ پہلی صورت میں قرینہ یہ ہے کہ مصنف اس متن سے متفق ہوگا البتہ آخری شکل میں یہ بات لازم نہیں ہے۔ پہلی صورت میں بھی سہوِ قلم کی گنجائش ہو سکتی ہے۔ چنانچہ کسی بھی متن کے ہر لفظ اور ہر فقرے کی بابت محض سرسری طور پر کوئی دعوا کرنا مناسب نہیں البتہ مصنف کے علم، اس کے حالات، اس کے عہد کے علمی اور ادبی مزاج اور خود اس کے میلانِ طبع کا غائر مطالعہ کرنے کے بعد کسی قطعی نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں مصنف کے سن و سال کو بھی کافی اہمیت دی جانی چاہیے کیونکہ ابتدائی زمانے میں کسی شخص کے جو خیالات اور نظریات رہے ہوں عام ہے کہ زمانہ شباب تک ان میں کافی تبدیلی آ جاتی ہے۔ اس نکتہ کی اہمیت کا اندازہ ایک مثال سے کیا جا سکتا ہے۔ میر علی اوسط رشک کا دیوان نافہ [illegible] میں مرتب ہوا۔ اس میں ایک شعر تھا۔

جس نے قسم کو بھی قسم سے کبھی نہیں   اس کا بتنے سے ہے بیاہ غیر سے مانگے

صرف دو برس کی مدت میں یعنی ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء تک میر صاحب کے خیالوں میں فرق پیدا ہو چکا تھا اور وہ لفظ "کمتی" کو واجب الترک قرار دے رہے تھے، انھوں نے اس شعر کے پہلے مصرع کو اس طرح بنا دیا۔ ع

جس نے منعم کو کیا منعم کمی اس کو نہیں

اب اگر ہم ان کے اس دیوان کو اس دعوا کے ساتھ مدوّن کرنا چاہیں کہ یہ ۱۲۶۱ھ میں مکمل ہو چکا تھا تو لازم ہے کہ متن میں اوّل الذکر صورت ہی کو قبول کریں، باوجود اس کے کہ یہ حقیقت ہم پر واضح ہے کہ وہ صورت ترمیم طلب تھی اور خود شاعر نے بھی بعد میں اسے پسند نہیں کیا۔ سبب یہ ہے کہ اصلاح شدہ صورت کو اگر متن میں شامل کر لیا جائے تو اتنی بات تو صحیح ہے کہ یہ بہتر صورت ہوگی لیکن اس کے نتائج نہایت گمراہ کن ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ اندازِ فکر شاعر کو کم از کم ۱۲۶۱ھ (زمانۂ تکمیلِ دیوان) تک حاصل نہیں ہوا تھا اور شعر کی یہ صورت اس کے وہم و خیال میں بھی نہ تھی۔ اس مثال سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ جب ہم "BEST TEXT" یا "منتخب متن" کا ذکر تدوین کی ایک اصطلاح کے طور پر کرتے ہیں تو اس کا مطلب لازماً بہترین متن نہیں ہوتا۔ بلکہ مراد متن کی اس صحیح ترین صورت سے ہوتی ہے جو محض مخصوص حالات میں مصنّف پیش کر سکتا تھا۔ اس پر نہ خود مصنّف کی بعد کے زمانے کی کوئی اصلاح قابلِ قبول ہو سکتی ہے، نہ اس کے استاد کی تصحیح پسند کی جائے گی۔ کاتب یا مدوّن کی تصحیح یا ترمیم کے قابلِ قبول ہونے کا تو سوال ہی نہیں۔

فراہمیِ متن کے سلسلے میں دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ مدوّن کو مصنّف کے تلفظ اور املا کو بھی جہاں تک ممکن ہو محفوظ کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ تلفظ اور املا نہ صرف یہ کہ مصنّف کی علمیت کے مظہر ہوتے ہیں بلکہ کبھی کبھی ان کی تاریخی اہمیت بھی ہوتی ہے۔ اور ان سے بعض بڑے اہم نتائج کا استخراج بھی ممکن ہو جاتا ہے۔ مصنف کے ہاتھ کی تحریر مل جائے تو یہ کام نسبتاً آسان ہو جاتا ہے لیکن اگر ایسا نہ ہو تو بھی بعض متون کا بغور مطالعہ کریں تو کسی نہ کسی درجے میں مصنّف کے تلفظ اور املا کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ مصنّف اور کاتب کے درمیان جو زمانی یا مکانی بُعد ہوتا ہے کبھی کبھی وہ بھی بڑی اہمیت اختیار کر جاتا ہے اور بڑے دوررس نتائج کا حامل ہوتا ہے اس لیے مدوّن کے لیے مصنّف کے ساتھ ساتھ کم و بیش کاتب

کے حالات سے واقفیت حاصل کر لینا بھی اہمیت رکھتا ہے اور اگر دونوں کے زمانہ اور مقام کا علم حاصل ہو جائے تو اس بُعد کے سبب املا یا تلفظ میں پیدا ہو جانے والے فرق کی نشاندہی کر دینا بھی مناسب ہے، اس فرق کے مطالعے سے بعض دلچسپ، قابلِ ذکر اور کبھی کبھی اہم معلومات سامنے آ سکتی ہیں اور یہ آئندہ کام کرنے والوں کے لیے مفید بھی ہو سکتی ہیں۔ دراصل اردو میں تحریر اور تقریر کی خصوصیات کو عموماً کما حقہٗ اہمیت نہیں دی گئی ہے اور عموماً "اہلِ ترتیب" نے یہی روش اختیار کی ہے کہ قدیم تحریر کو اپنے زمانے کے رواج کے مطابق بدل دیتے ہیں یعنی دوسرے لفظوں میں مسخ کر دیتے ہیں چنانچہ اکثر متون جس طرح چھپ کر شائع ہو رہے ہیں ان سے صحیح نتائج کا استخراج تقریباً ناممکن ہو کر رہ گیا ہے کہ یہ بیک وقت مصنف، کاتب اور مرتب (یہ لفظ کام کی نوعیت کے پیشِ نظر استعمال کیا گیا ہے) تینوں کے تلفظ اور املا کی ملی جلی ایک مبہم اور عجیب و غریب صورت کا مظہر ہوتے ہیں۔

قدیم متون کے سلسلے میں خاص طور پر مختلف مقامی بولیوں کے اثرات کو بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے۔ یہ اس لیے کہ اردو میں اعراب لگانے کا التزام غالباً کسی زمانے میں بھی نہیں کیا گیا۔ ایک ہی لفظ کا مختلف مقاموں پر تلفظ بھی مختلف ہو سکتا ہے اور اکثر معنی بھی بدل جاتے ہیں مثال کے طور پر لفظ "ہوں" کو فعل "ہونا" سے واحد متکلم کا صیغہ ہے، اتر پردیش کے اضلاعِ مشرقی میں یہ لفظ کم و بیش اسی تلفظ کے ساتھ "بھی" کے معنی میں آتا ہے البتہ اوّل الذکر معنی میں اس کو مضموم الاوّل اور دوسرے معنی میں مفتوح الاوّل تلفظ کرتے ہیں اس کے برخلاف برج بھاشا میں یہ لفظ ضمیر بن جاتا ہے چنانچہ "خالقِ باری" میں جو "زبانِ گوالیاری" کی ایک قدیم تصنیف ہے ایک شعر اس طرح ہے:

خواہم آمد، ہوں آوںگا
خواہی آمد، توں آویگا

تاوقتیکہ مخطوطے کے مقام کتابت یا مصنف کے مسکن وغیرہ کا علم نہ ہو یا دوسرے مختلف النوع قرائن سے صحیح صورتِ حال دریافت نہ ہو جائے، محض اس لفظ کو لکھا ہوا دیکھ کر اس کے معنی اور تلفظ کا تعین کر لینا غیر محتاط بات ہے۔ متن کی قرات کا تعین ہو جانے کے بعد مدوّن کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس کو صحیح ترین صورت میں قلم بند کر دے اور اس کے لیے املا کا کم و بیش ایک اصول ضرور قائم رکھا

ضروری ہو جاتا ہے۔ اس نہج پر یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ اگر قدیم متون کی جدید ترتیبوں میں بھی املا کی قدیم روش کو برتا گیا تو ان جدید ترتیبوں کی افادیت مجروح ہوگی اور ان کی قرأت بھی اتنی ہی مشکل ہو جائے گی جتنی کسی بھی قدیم مخطوطہ کی ہے۔ یہ اعتراض نہایت سطحی اور غیر وقیع ہے اور اس حقیقت پر دلالت کرتا ہے کہ معترض تدوین کے مقصد اور اس کے مبادیات سے ناواقف ہے۔ اصولی طور پر کسی قدیم متن سے خاطر خواہ استفادہ کے لیے اس مقام اور عہد کے املا اور تلفظ سے واقفیت ضروری ہے اور واقف کو اس کی قرأت میں ہرگز کوئی دشواری نہ ہوگی۔ یہاں یہ نکتہ بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ تدوین کا عمل کسی تجربہ گاہ کے لیے مفردات اور مرکبات کی فراہمی کی حیثیت رکھتا ہے عوام کے لیے یہ مفردات اور مرکبات غیر دلچسپ ہوں گے اسی طرح تدوین کا کام بھی ان کے لیے نہیں ہوگا۔ جس طرح کوئی فنکار اپنے فن کی داد صرف 'اہلِ نظر' سے چاہتا ہے 'اہلِ تدوین کی دقت' ان کی کاوش اور ان کی جگر سوزی کی قدر بھی ناواقف شخص نہیں کر سکتا اور تحسینِ ناآشناس سے زیادہ مہمل کوئی چیز نہیں ہو سکتی۔ یہ بھی سچ ہے کہ کسی کام کو آراستہ کر کے پیش کرنا کسی شخص کے ذاتی سلیقہ پر منحصر ہے اور

جوہرِ خوب کو درکار ہے آرائشِ خوب
خوب تو آب کی خوبی سے ہے ٹھہرا گوہر

مدون بھی اپنے کام کو اپنی صوابدید، اپنی پسند اور اپنے سلیقے کے مطابق آراستہ کرنے کا حق رکھتا ہے۔ اگر متن کو وہ اپنے عہد کے املا اور تلفظ کے مطابق ہی مرتب کرنا چاہتا ہے تو وہ اس کا بھی مجاز ہے بشرطیکہ کام کی نوعیت اس کی اجازت دے اور مقدمے میں یا کسی دوسری جگہ بصراحت اس سلسلے کی تفصیلات بیان کر دی جائیں۔

املا اور تلفظ کے سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ کبھی کبھی شاعر یا مصنف ایک لفظ کو نئے املا سے معنی کا کوئی دلچسپ نکتہ پیدا کرنے کے لیے بھی لکھتا ہے مثلاً ذیل کے شعر میں میر علی اوسط رشک نے لفظ 'نماز گزار' کو ذال منقوطہ سے لکھا ہے۔

شراب عشق میں حیران ہیں نماز گذار
حلال چیز کو کیونکر کوئی حرام کرے

اس میں گزاشتن یعنی چھوڑنا کے تعلق سے لفظ نماز گزار بمعنی نماز چھوڑنے والے کے معنی میں نظر کیا ہے۔ ایسا ہی معاملہ لفظ "طیار" اور "اکثیر" وغیرہ کا ہے کہ ان کو بعض لوگوں نے علی الترتیب طائے حطّی اور تائے ثخذ سے لکھا ہے۔ مدون کے لیے ایسے مقاموں پر ان مختلف التوع روایتوں پر نگاہ رکھنی ضروری ہے اس پہلو پر نگاہ کیے بغیر اگر متن اپنی یا قارئین کی سہولت کی خاطر ان تمام اختلافی صورتوں کو "ہموار" کر دیا جائے یا رایج الوقت املا یا تلفظ کے مطابق ان کو "درست" کر دیا جائے تو متن جس طرح مسخ ہوگا اس کا صرف اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

یہاں تک فراہمی متن کے جن مسایل کا بیان کیا گیا ہے ان میں سے بیشتر کا تعلق اس صورت حال سے ہے جب کوئی مکمل تصنیف یا تالیف زیر تدوین ہو۔ اگر اس کے برخلاف متن منتشر حالت میں ہو تو چند مسایل اور بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے بہتر صورت یہ ہے کہ جو بھی اور جیسا بھی متن جہاں سے دستیاب ہو سکے فراہم کر لیا جائے بغیر یہ خیال کیے ہوئے کہ وہ معتبر ہے یا نامعتبر۔ یہ اس لیے کہ اس ابتدائی منزل پر ان دونوں صورتوں میں امتیاز کر لینا عملاً ممکن نہیں ہو سکتا۔ یہ بھی تجربے کی بات ہے کہ کبھی کبھی غیر معتبر متون سے بھی بڑے مفید اور بعض اوقات نہایت اہم نتائج تک پہنچنا ممکن ہو جاتا ہے اور اگر ایسا نہ ہو تو بھی یہ بات بجائے خود مفید ہے کہ کسی نامعتبر مآخذ کی بابت بالآخر حتمی طور پر یہ حکم لگا دیا جائے کہ وہ نامعتبر ہے۔ اس سے آیندہ کام کرنے والوں کو مختلف النوع دشواریوں سے نجات مل سکتی ہے۔

یہ مسئلہ بھی کہ کسی متن تک رسائی کی صورت کیا ہو بہت اہم ہے لیکن اس کے لیے کوئی اصول یا قاعدہ مرتب کرنا ممکن نہیں۔ کبھی کبھی اتفاقات اور حادثات بھی اس سلسلے میں کارآمد ہو جاتے ہیں۔ اس لیے یہ بات کہ فلاں متن ہم کو دریافت ہو گیا اہم تو ہے لیکن اس پر فخر و مباہات ہمیشہ مناسب نہیں۔

ترتیب متن

متن کی فراہمی کے بعد اس کی ترتیب کا مرحلہ درپیش ہوتا ہے۔ اگر متن کسی کتاب، رسالے، لغت یا دیوان کی صورت میں ہے تو بھی ترتیب کا مرحلہ مدون کے لیے باقی رہ سکتا ہے۔ وہ اپنے نقطۂ نظر سے

مفید سے مفید تر بنانے کے لیے اصل ترتیب میں مناسب ردّ و بدل کا حق رکھتا ہے البتہ ان اصولوں کا، جن کے پیشِ نظر یہ جدید ترتیب قائم کی جا رہی ہے اور قدیم ترتیب کو قابلِ ترمیم یا لائقِ اصلاح خیال کیا گیا ہے۔ مقدمے میں بیان کر دینا ضروری ہے تاکہ کسی نوعیت کا ابہام یا اشکال باقی نہ رہ جائے۔ ترتیب میں ترمیم کی مثال کے لیے محسن کے تذکرے "سراپا سخن" کا ذکر کیا جا سکتا ہے جس میں ایک ہی شاعر کا حال ایک دو لفظوں کے ساتھ بار بار آیا ہے۔ کوئی شخص یہ کر سکتا ہے کہ ایک شاعر کے بارے میں مختلف مقاموں پر جو کچھ لکھا ہے، واضح اشاروں کے ساتھ اسے ایک جگہ لکھ دے۔ اس طرح اس تذکرے کی ایک ایسی جدید ترتیب تیار ہو جائے گی جو تکرار کے عیب سے خالی ہونے کے سبب مفید تر ہو گی۔

متن اگر منتشر حالت میں ہو اور اسے یکجا کرنا ہو تو اس کی ترتیب موضوع اور مطالب کی نوعیت کی مناسبت سے قائم کی جائے گی۔ ملفوظات کی ترتیب کا انداز دیوان کی ترتیب سے مختلف ہو گا۔ اسی طرح تذکرے اور لغت کی ترتیب میں فرق ہو گا۔

ترتیب کبھی بہ لحاظ حروفِ تہجی ہو گی، کبھی بہ اعتبار ردیف اور کبھی موضوع اور مباحث کی مناسبت سے ہو گی۔ کبھی زمانہ اور کبھی مضامین کی نوعیت کا بھی اعتبار کیا جاتا ہے۔ غرض یہ کہ یہ معاملہ پورے طور پر مدوّن کی صوابدید، منشا اور اس کے مزاج پر منحصر ہے۔ اصولاً افادیت کو بہتر طور ملحوظ رکھنا چاہیے۔

تصحیح متن

رواجِ عام یہ ہے کہ اگر دو مختلف مخطوطات ایک متن کے مل جائیں تو ان میں سے ایک کو بنیادی خیال کر کے اسے من و عن نقل کر لیتے ہیں۔ اور پھر دوسرے سے مقابلہ کر کے حاشیے پر اختلافوں کی نشاندہی کر دیتے ہیں۔ یہ طریقۂ کار نہایت سادہ اور آسان ہے اور کوئی بھی شخص جو متعلق تحریر کو پڑھ لینے کی اہلیت رکھتا ہے اس اصول کے مطابق تدوین کا کام کر سکتا ہے۔ اس کے لیے علم یا تنقیدی شعور کی بھی ضرورت نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام تدوین کے تمام تقاضوں کو پورا بھی نہیں کر سکتا۔ ہمارے اکثر بزرگ اسی طریقے پر عمل کر رہے ہیں۔

دوسرا طریقہ وہ ہے جسے اصطلاح میں BEST TEXT METHOD کہتے ہیں۔ اس کا ترجمہ

ہمارے خیال میں "بہترین متن" کے مقابلے میں "انتخابِ متن کا اصول" زیادہ مناسب ہے کیونکہ اس اصول کے تحت کسی ایک مخطوطہ کی بنیاد کی بجائے جتنے بھی نسخے دریافت یا دستیاب ہو سکیں سب کا مقابلہ اور مطالعہ کرکے اختلافی مقاموں پر ان میں سے بہترین صورت کو اختیار کرنا ہوتا ہے۔ بہترین صورت سے مراد وہ متن ہے جو تصنیف (نہ کہ ترمیم، اصلاح یا نظرِ ثانی وغیرہ) کے زمانے میں (یا اس زمانے میں جس وقت تک کہ اصلاح و ترمیم کردہ متن کو مدوّن کیا جا رہا ہو) مصنّف اپنے مخصوص حالات اور اپنی علمیت کے مطابق وجود میں لایا تھا یا لا سکتا تھا۔ اس مسئلے کی طرف "فراہمیِ متن" کے ذیل میں بھی عملاً کچھ عرض کیا جا چکا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ دوسرے مخطوطات کے مقابلے میں خود مصنّف کی تحریر زیادہ وقیع ہوتی ہے لیکن اس کو کلیہ نہیں بنایا جا سکتا۔ وجہ یہ کہ خود مصنّف کے لیے بھی سہو ممکن ہے۔ بہر نوع تصحیحِ متن کے لیے ہمیں اپنے مآخذ کو بھی پرکھنا ضروری ہے اور یہ بھی ایک فن ہے جس کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں ہے۔ تجربے میں یہ بات بھی آئی ہے کہ کبھی کبھی ثانوی بلکہ ضمنی مآخذ بھی اوّلیں مآخذ کے مقابلے میں زیادہ مفید ثابت ہو جاتے ہیں اس لیے مدوّن کے لیے یہ بات مناسب نہیں کہ وہ کسی بھی مآخذ سے سرسری گزر جائے۔ لازم ہے کہ وہ اپنے وسایل کی حد تک کم و بیش سبھی مآخذ سے استفادہ کرے۔ اختلافِ نسخ کی صورت میں اخذ و ترک کا عمل مدوّن کے تنقیدی شعور اور اس کی فہم و فراست پر منحصر ہے۔ اس مقصد کے لیے ضروری ہے کہ مدوّن مصنّف کے فکر و شعور کو اس حد تک سمجھ لے کہ محض اُس بصیرت کے سہارے بھی وہ یہ فیصلہ کر سکے کہ مصنّف نے کون سی صورت کو واقعی وجود بخشا تھا۔ اس مقصد کے لیے وسیع مطالعہ اور نہایت غور و فکر شرط ہے۔ یہ درست ہے کہ کاملیت کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا لیکن اس امر سے بھی انکار نہیں کرنا چاہیے کہ بڑی حد تک حقیقت کی دریافت کر لینا ناممکن نہیں ہے۔

تصحیحِ متن کا مرحلہ اس وقت مشکل تر ہو جاتا ہے جب ایک ہی نسخہ دستیاب ہو سکے۔ اس صورت میں مدوّن کے پاس اس کے سوا چارہ نہیں ہوتا کہ وہ محض اپنے علم و عرفان پر اعتماد کرکے متن کا تعیّن کرے۔ اس مقصد کے لیے مصنّف کی دوسری تحریروں اور تصنیفوں کے علاوہ معاصرین کے کارناموں کا تفصیلی مطالعہ ضروری ہے۔ کبھی کبھی غیر متعلق تحریروں کا مطالعہ بھی مفید ثابت ہو سکتا ہے۔

یہاں قدیم تحریروں کی قرأت کے سلسلے میں پیش آنے والی بعض دقتوں کا ذکر بھی مناسب ہے۔ کبھی کبھی کاتب بدخط یا غلط نویس ہوتا ہے اور اس کی تحریر میں بعض لفظ یا تو سرے سے پڑھے ہی نہیں جاتے یا اگر ان کا پڑھنا ممکن ہو تو مفہوم اور محلِ استعمال سمجھ میں نہیں آتا۔ اسی طرح وہ کبھی کبھی سہواً ایک یا زاید لفظ یا فقرے چھوڑ جاتا ہے اور یہ حذف عبارت کو مشکل بلکہ بعض اوقات ناقابلِ فہم بنا دیتا ہے۔ مدوّن کو ایسے مقامات پر چند علامتوں کا استعمال مناسب ہے۔ ان کی تفصیل اس طرح ہے:

اگر کوئی لفظ یا فقرہ کتابت میں سہواً چھوٹ گیا ہو اور مدوّن یقینی طور پر اس سہو کو محسوس و معلوم کرے تو ایسے موقع پر قوسین کا بنا دینا مناسب ہے۔ اگر مدوّن اس لفظ یا فقرے کا قیاس کر سکے جو اس موقع پر ہونا چاہیے تھا تو اس کو وہ قوسین کے اندر لکھے گا۔ یہ گویا اس بات کی علامت ہے کہ متن میں اس مقام پر کوئی لفظ یا فقرہ کتابت میں چھوٹ گیا تھا جو مدوّن کے قیاس کے مطابق وہ ہو سکتا ہے جو اس طرح قوسین کے اندر لکھا ہوا ہے۔ اگر مدوّن کے لیے قیاس ممکن نہ ہو تو قوسین کو خالی چھوڑ دینا ہی مناسب ہے۔

جہاں کوئی لفظ واضح طور پر لکھا ہوا ہو لیکن اس کا مفہوم یا محلِ استعمال سمجھ میں نہ آتا ہو تو ایسے مقام پر قوسین میں سوالیہ نشان بنا دیا جائے۔ قوسین میں یہ سوالیہ نشان بنانا اس لیے ضروری ہے کہ دوسری صورت میں یہ احتمال ہو سکتا ہے کہ شاید متن کا وہ جزو خود سوالیہ ہو چنانچہ دونوں صورتوں میں امتیاز واجب ہے۔

تیسری صورت وہ ہے کہ کوئی تحریر تو موجود ہو لیکن واضح نہ ہو اور یہ متعین کرنا ممکن نہ ہو کہ فی الواقع وہ لفظ کیا ہے۔ ایسے موقع پر وہی صورت اختیار کرنی ہوگی جو کسی لفظ کے حذف ہونے کی صورت میں مناسب ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ لفظ یا فقرہ کے غیر واضح ہونے کی صورت میں حاشیہ پر وہی صورت بنا دی جائے جو مخطوطے میں معلوم ہوتی ہے۔ اس سے فائدہ یہ ہے کہ آیندہ کام کرنے والے اس صورت سے اصل لفظ تک پہنچنے کی کوشش کر سکتے ہیں اور اس کا امکان ہے کہ شاید کوئی شخص اس مبہم تحریر کو بھی پڑھنے میں کامیاب ہو جائے۔

مخطوطہ کی کہنگی یا بوسیدگی کے سبب یا کرم خوردگی کی وجہ سے کبھی کبھی بعض الفاظ ضائع ہو جاتے ہیں۔ یہ صورت مذکورہ کیفیتوں سے مختلف ہے۔ اس کے اظہار کے لیے نقطے بنانے مناسب ہیں۔

مدوّن کے سامنے ایک اور صورت بھی پیش آسکتی ہے۔ وہ یہ کہ کسی لفظ کے لیے ایسا املا یا تلفظ تحریر میں لایا گیا ہو جو رواجِ عام کے خلاف ہو یا جس کو کسی دوسرے سبب سے مدوّن خصوصیت کے ساتھ نمایاں کرنا چاہتا ہے۔ ایسے موقع پر اس لفظ یا فقرے کے بعد قوسین میں لفظ "کذا" لکھا جانا چاہیے۔ اس لفظ کو بھی قوسین میں لکھنے کا سبب یہی ہے کہ اسے متن کے دوسرے الفاظ سے ممیز کیا جا سکے اور قاری اس کو متن کا جزو نہ سمجھ لے۔

یہ علامتیں وہ ہیں جو اردو کے مرتبین عام طور سے استعمال کرتے رہے ہیں۔ لیکن باقاعدگی سے ان کا التزام عموماً نہیں کیا گیا ہے جس کی وجہ سے ہر علامت کا مفہوم پورے طور پر ہمیشہ واضح نہیں رہا ہے۔ کبھی کبھی ایک ہی علامت کو مختلف "مرتبین" مختلف مقاصد پر استعمال کرتے رہے ہیں بلکہ بعض اوقات ایک ہی علامت کو مختلف امور کے لیے بھی استعمال کیا ہے۔ یہ صورت مناسب نہیں۔ ایک ضابطہ کی پابندی مناسب ہے۔

تحقیقِ متن

متن کی اس طور پر ترتیب و تنقیح کے بعد یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس میں کتنا حصہ واقعی اور اصلی ہے اور کتنا حصہ الحاقی ہے۔ الحاقی حصہ بھی دو قسم کا ہو سکتا ہے۔ اوّل وہ جو اصل مصنف کی تصنیف نہ ہو، دوم وہ جو اگرچہ اسی مصنف کے خیال و ذہن کی تخلیق ہو لیکن اس کے زمانہ وصال کے بعد وجود میں آیا ہو۔ پہلی صورت میں بھی الحاقی اجزا کا پتہ لگا لینا اگرچہ مشکل ہے لیکن عموماً دوسری صورت کے مقابلے میں آسان ہوتا ہے۔ بہر حال یہ تحقیقی عمل ہے اور اس کے لیے بھی کوئی کلیہ وضع نہیں کیا جا سکتا بلکہ مختلف مآخذ اور شہادتوں کی مدد سے ہی کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ کبھی زبان و بیان، لب و لہجہ، تلفظ اور املا اور کبھی فکر و خیال کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ ہی حقیقت تک پہنچنے میں مدد و معاون ہو سکتا ہے۔

اس صورت میں جب مدون نے منتشر اور مختلف ماخذ سے کسی متن کو فراہم کر کے مرتب کیا ہو، اسے الگ الگ ہر ماخذ کی ثقاہت اور اہمیت پر غور کرنا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ بعض روایتیں ضعیف بھی ہوں گی لیکن کسی روایت کا ضعیف ہونا لازماً اس بات کی دلیل نہیں کہ وہ غلط بھی ہے اور محض اس بنا پر ان ماخذ کو غیر معتبر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ البتہ جب تک ان کی صحت یقینی طور سے ثابت نہ ہو جائے ان کو اس متن میں شامل نہیں کیا جا سکتا جو محقق ہے۔ ان کو ضمیمے کے طور پر متن کے ساتھ شامل کرنا چاہیے۔ روایت کے ضعف کے لیے جو دلایل ہوں ان کی طرف صراحت کے ساتھ اشارہ کیا جانا چاہیے۔ وہ حصے بھی جو یقینی طور پر الحاقی اور غیر معتبر ثابت ہو جائیں، ایک دوسرے ضمیمے کی صورت میں جمع کر دیے جانے چاہئیں۔ یہ اس لیے کہ آیندہ اس غلطی کے دہرائے جانے کے امکانات کو ایک حد تک ختم کر دینا بھی ایک نہایت مفید کام ہے اور یہ کام بھی مدون ہی کا ہے۔

کسی انتخاب کی تدوین مقصود ہو یا کسی خاص حصے یا جزو تک کام کو محدود رکھنا ہی منظور ہو تو بات اور ہے ورنہ مدون کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ متن اور اس سے متعلق زیادہ سے زیادہ معاملات اور مسایل دریافت کر کے پیش کرے۔ اس سلسلے میں کوئی پیشگی راے قایم کر لینا اصولاً غلط ہے۔ تمام مواد کا فراہم کر دینا بنیادی کام ہے۔ اب تحقیق کے بعد کوئی چیز معتبر ثابت ہو یا نامعتبر، اس سے مدون کی ذات کو ہرگز کوئی تعلق نہیں ہو سکتا۔ اس کا کام صرف یہ ہے کہ حقیقت کو حقیقت کی صورت میں پیش کرے۔ اس موقع پر یہ بات بغیر کسی شک و شبہ یا ابہام کے ذہن میں ہونی چاہیے کہ اگر تحقیق کے بعد پورے کا پورا متن الحاقی یا جعلی ثابت ہو جائے تو اس سے بھی محقق کو ہرگز دل شکستہ نہیں ہونا چاہیے وہ اس صورت میں بھی اپنے مقصد میں پورے طور پر کامیاب ہے۔ بہر حال اس کا مقصد یہ تو نہیں ہو سکتا کہ خواہ مخواہ کسی متن کو کسی غلط یا صحیح روایت کے مطابق ثابت کر دکھاوے۔

تنقیدِ متن

جب کوئی متن اصول و ضوابط کے مطابق مدون و محقق ہو چکا تو اس کے مطالعے اور تجزیے کا مرحلہ پیش ہوتا ہے۔ اس مرحلے کو "تنقیدِ متن" کہا گیا ہے۔ اس شعبے کی اہمیت بقول شاعر یہ ہے کہ

بنا کے آئینہ دیکھے ہے پہلے آئینہ گر
ہنرور اپنے ہی عیب و ہنر کو دیکھتے ہیں

تنقیدِ متن کا مقصد یہ ہے کہ مرتّب یہ دیکھے کہ جو متن اس نے اتنی محنت و کاوش سے فراہم کیا ہے اس میں کتنے امور، واقعات اور حقائق سے مطابقت رکھتے ہیں اور کیا اس میں کچھ باتیں ایسی بھی ملتی ہیں جن کا حقیقت سے تعلق نہیں ہے۔ اس شعبے کے بھی چند مراحل ممکن ہیں۔

متن کا بغور مطالعہ کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ اس کے کسی حصے میں تناقض یا تضاد کی کیفیت تو نہیں ہے۔ اگر ہے تو اس کے اسباب و علل کا جائزہ لیا جائے۔

متن میں جو الفاظ استعمال میں آئے ہیں کیا ان میں کوئی ایسا بھی ہے جو اس زمانے میں جب وہ متن وجود میں آیا رائج نہ تھا۔ اگر ایسی کوئی صورت سامنے آئے تو یہ بات بہت اہم نتائج کی حامل ہو سکتی ہے۔

جن افراد، کتب، مقامات وغیرہ کا ذکر متن میں آیا ہو ان کی بابت معلوم شدہ ہم کھکے یہ جانچ لینا کہ ان سے متعلق اس متن میں جو امور زیرِ بحث آئے ہیں وہ سب واقعی ہیں۔ اسی طرح جن واقعات کا بیان کیا گیا ہے وہ سب حقیقی اور تاریخی شواہد کے مطابق ہیں۔

بعض اصول و ضوابط بھی زیرِ تدوین متن سے سامنے آ سکتے ہیں ان کو بھی جانچنا اور پرکھنا مناسب ہے۔ اس طرح جو حقائق سامنے آئیں گے ان کی روشنی میں متن پورے طور پر قابلِ اعتماد ہو سکتا ہے اور اب اسے ایک بلا اعتبار قدر تحقیقی ماخذ کا درجہ دیا جائے گا۔ اسی طور پر تنقید کے مرحلے سے گزرنے کے بعد متن سے بعض نئے امور و مسائل از خود سامنے آ جائیں گے علاوہ ازیں بعض ایسی باتیں بھی جن کو اضافہ سمجھتے یا اختراع کہیں مخفیاں ہو جائیں گی۔ الحاقی حصص کے تعین میں بھی اس طریقہ کار سے نہایت مدد ملے گی۔

توضیحِ متن یا تحشیہ

عمل تدوین کے سلسلے کی یہ آخری کڑی ہے۔ مصنف بعض باتوں کو دیدہ یا سہواً نظر انداز کر دیتا ہے یا بعض کا ذکر تو کرتا ہے لیکن مختصراً۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کے زمانے میں کسی سلسلے کی تفصیلات ملتا

دشوار رہی ہوں اور ان کے بیان کو مصنف نے غیر ضروری خیال کیا ہو۔ اس کے برخلاف یہ بھی ممکن ہے کہ بعض معاملات کی تفصیلیں نامعلوم رہی ہوں چنانچہ ان کا بیان مصنف کے لیے ممکن ہی نہ رہا ہو۔ وغیرہ۔ ایسے تمام مواقع پر مدون اپنے عہد کے مزاج اور تقاضوں کے پیش نظر متن کو زیادہ سے زیادہ مفید بنانے کے لیے تفصیلات حاشیے پر قلمبند کرے گا۔ یہ صحیح ہے کہ ان حواشی سے براہ راست متن متاثر نہیں ہوتا لیکن تفہیم متن کے سلسلے میں ان کی اہمیت ظاہر ہے۔ یہ اضافی عمل ہونے کے باوجود نہایت مفید اور نہایت ضروری ہے اور اس کے بغیر یہ ممکن ہے کہ خود متن کی اہمیت اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا مشکل ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ کام سرسری نہیں۔ اس کے لیے عمیق نگاہ اور وسیع مطالعہ ناگزیر ہے۔ کام کی اہمیت کے پیش نظر اتنی ہی محنت و کاوش اور جگر سوزی کی بھی ضرورت ہے۔

اس طور پر تدوین کا کام تو مکمل ہو جاتا ہے لیکن مدون کو اس کے بعد بھی اگر حوصلہ ہو تو کام کو مزید وسیع بنانے کے لیے بعض اور صورتیں بھی ہیں مثلاً یہ کہ وہ مختلف اسماء سے متعلق تاریخی اور واقعاتی تفصیلات قلمبند کر دے۔ ایک نام ایک متن میں ایک سے زیادہ مرتبہ آ سکتا ہے۔ اس لیے مناسب تر صورت یہ ہے کہ ان سے متعلق تفصیلات کو الگ ایک جزو کی حیثیت سے قلمبند کر کے بطور ضمیمہ متن کے آخر میں شامل کر دے۔ اسی طرح یہ بھی ممکن ہے کہ مدون بعض لفظوں کے مطالب یا محاورے اور مثلاً تلفظ وغیرہ سے متعلق تفصیلات کو قلمبند کرنا چاہے۔ اگر یہ تعداد میں کافی ہوں تو مناسب ہے کہ ان کو بھی ایک علیحدہ جزو کی حیثیت سے مرتب کر دیا جائے۔ اسی طرح بعض اہم معلومات بھی ہو سکتی ہیں جو مدون تحریر کرنا چاہے۔ ان کا تعلق متن کی نوعیت اور مدون کے حوصلے سے ہے۔ اس طرح کام کو جتنا وسعت دینا چاہیں دے سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس سلسلے کا ہر اقدام مفید اور کارآمد ہونے کی وجہ سے متن کی وقعت اور اس کی قدر و قیمت میں اضافے کا سبب بنے گا۔

مقدمہ

متن کی تدوین کے بعد یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ کام کے سلسلے میں کیا دقتیں اور مسائل پیش آئیں کن کن اور کیسے کیسے مراحل سے گزرنا پڑا اور مسائل کے حل کی کیا صورتیں ممکن ہوئیں۔ کچھ نئے تجربات ہوئے

معاملات جو در پیش آئے ہوں اہم اور قابلِ ذکر ہو سکتے ہیں اور ان کے بیان کی ایک افادیت یہ بھی ہے کہ آئندہ رہ نوردانِ شوق کو ان سے مدد مل سکتی ہے۔ اور یہ نقوشِ پا ان کے لیے راہبر ثابت ہو سکتے ہیں۔

جن مآخذ کا مطالعہ تدوین کے سلسلے میں کیا گیا ہے ان کی بابت جو تاثر دل میں قائم کیا گیا اور ان کی اہمیت اور قدر و قیمت کے سلسلے میں اب تک کا تاثرات ہیں۔ یہ امور بھی قابلِ ذکر ہیں اور ان سے بھی اہلِ علم کو فائدہ حاصل ہو سکتا ہے۔

اسی طرح عملِ تدوین سے اور زیرِ تدوین متن سے ہماری اب تک کی معلومات میں کس انداز سے اضافہ ہوا ہے اور اس متن کی واقعی اہمیت اور افادیت کیا ہے۔ اس کو مربوط اور مرتب انداز سے بالتفصیل قلمبند کر دینا بھی مفید اور نتیجہ خیز ہوگا۔

مصنف کا مجملاً تعارف جس میں اس کے حالات، اس کی علمیت، اس کے مزاج، اس کے مشاغل اور مختلف معاملات بالخصوص جو اس کی تصنیفی اور علمی زندگی سے متعلق ہوں، ان کا قلمبند کر دینا بھی مناسب ہے۔ مصنف کے عہد اور اس عہد کے علمی ماحول اور اس کے تقاضوں کا بھی بصراحت ذکر کیا جانا بہتر ہے۔ ظاہر ہے کہ تدوین کے عمل سے فرصت پانے کے بعد ہی یہ سب کچھ لکھا جا سکتا ہے لیکن قاری کے نقطۂ نظر سے مناسب ترین بات یہ ہے کہ ان تفصیلات کو شروع میں پیش کر دیا جائے۔ اس ضرورت کے پیشِ نظر ان تمام تفصیلات کو "مقدمہ" کا نام دے کر کتاب کے آغاز میں شامل کیا جاتا ہے۔ اس طرح مقدمہ وہ عجیب چیز ہے جو اپنے وجود کے اعتبار سے آخری لیکن اپنے مقام کے لحاظ سے اولین ہے۔

مدونہ کے ان مختلف شعبوں پر نگاہ کریں تو معلوم ہوگا کہ مدوّن کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ وہ اہلِ تحقیق اور پھر اہلِ تنقید کے لیے صحیح ترین مواد، تمام ضروری تفصیلات کے ساتھ مہیا کر دے۔ مدوّن اس سائنس داں کی حیثیت رکھتا ہے جو تجربہ گاہ میں بیٹھا ہوا اپنے عمل میں مصروف ہے۔ مدوّن ستائش سے بے پروا، تنقید سے بھی بے نیاز ہو کر اپنی محنت کے ثمر کو [illegible] کرتا ہے۔ بے شک نہیں کہ علم کی خدمت وہ کرتا ہے اسے اساسی اور بنیادی اہمیت حاصل ہے اور اس کی

(بقیہ [illegible] پر دیکھئے)

رفیع رؤف

شبلی کا ذوقِ شعر گوئی

شبلی نعمانی جو شعر العرب کے رمز آشنا اور شعر العجم کے حق میں محرم رازِ درون میخانہ تھے، ان کے شاعر ہونے میں کسے کلام ہو سکتا ہے۔ لیکن شبلی کے مرتبے کو دنیائے ادب میں شاعر سے زیادہ بہ حیثیت محقق، مورخ اور نقاد تسلیم کیا گیا۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کہ شبلی اپنی متنوع طبیعت کے سبب ادب کے ہر کوچہ میں عاشق ہرجائی کی طرح جبیں سائی کرتے رہے اور مختلف اصنافِ ادب جیسے تاریخ، تذکرہ، تنقید، سیرت اور سوانح میں جس صنف کو بھی اپنایا اس کو پایۂ کمال پر پہنچایا۔ لیکن شاعری میں شبلی اس مقام کو نہیں پا سکے جو ان کے ہم عصر حالی کے حصے میں آیا۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ شعر گوئی شبلی کا مطمح نظر نہیں تھا اور چونکہ ذوقِ سخنوری اس دور کی تہذیب کا خاصہ تھا اس لئے نہ صرف شبلی بلکہ اس عہد کے بلند پایہ نثر نگار بھی شعر گوئی کا ستھرا ذاق رکھتے تھے۔ خود سر سید جن کا مطمح نظر نثر نگاری و انشاء پردازی رہا ہے۔ شاعری سے لگاؤ رکھتے تھے اور آہی ان کا تخلص تھا۔ اردو کے مشہور تذکرہ نگار صاحب آب حیات محمد حسین آزاد تو جدید شاعری کے بانی تھے ان کے نظموں کا مجموعہ "نظم آزاد" ان کے ذوقِ شعر گوئی کا آئینہ دار ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد عربی کے استاد اور شعر العرب کے نباض تھے، ناول نگاری ان کا میدان تھا اس کے باوجود شعر گوئی سے انھیں بھی شغف تھا ان کی نظموں کا مجموعہ "نظم بے نظیر" ان کے شاعر ہونے کی دلیل ہے۔ اردو تنقید کے امام حالی تو غزل گوئی میں غالب کے سند یافتہ تھے ہی نظم جدید میں بھی وہ اپنے ہم عصروں پر سبقت لے گئے۔ ان ہی نثر نگاروں کی طرح شبلی بھی شعر گوئی سے فطری میلان رکھتے تھے۔ شبلی کی شعری صلاحیتوں سے متعارف کرواتے ہوئے ڈاکٹر سلام سندیلوی رقمطراز ہیں:

> "شبلی کو بچپن ہی سے شاعری کا شوق تھا اور شاید ان کا شاعر بننے کا ارادہ بھی تھا۔ اسی لئے انھوں نے اپنا تخلص نسیم رکھا تھا۔ شبلی بچپن میں اعظم گڑھ کے مشاعروں میں شرکت کرتے تھے اور غزلیں پڑھتے تھے۔ شبلی پر ان کے استاد

فاروق چریاکوٹی کی شاعری کا بھی اثر پڑا جو بذاتِ خود فارسی اور اردو کے اچھے شاعر تھے۔ اس کے علاوہ شبلی جب لاہور پہنچے تو فیض الحسن سہارنپوری استاد اورینٹل کالج کے شاعرانہ ذوق سے بھی مستفیض ہوئے۔"

۱۸۸۲ء میں جب شبلی علی گڈھ گئے تو ان کی شاعری کا جذبہ کچھ دب سا گیا۔ علی گڈھ میں سرسید نے ان کی علمی صلاحیتوں کا صحیح اندازہ لگا کر ان کو پروفیسری کی جگہ دی اور شبلی کی علمی و ادبی کاوشوں کا رخ تحقیق و تنقید کی طرف موڑ دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عارضی طور پر سہی شبلی کی شاعرانہ صلاحیتیں ماند سی پڑ گئیں اور وہ نثر نگاری کی طرف پورے انہماک کے ساتھ متوجہ ہو گئے اس کے علاوہ شبلی کے سامنے سرسید آزاد نذیر احمد اور حالی کی نثر نگاری کے اعلیٰ نمونے موجود تھے۔ ملک بھر میں ان کی مقبولیت اور شہرت کی دھوم تھی۔ شبلی بھی ان لوگوں کی تحریکات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ ممکن ہے کہ وہ اسی بناء پر نظم کی بجائے نثر کی طرف متوجہ ہوئے ہوں۔ ان حالات میں شبلی شعر گوئی کے میدان میں خاطر خواہ طور پر جولانی طبع نہیں دکھا سکے کبھی کبھی شعر کہہ لیا کرتے تھے مگر وہ پھر بھی اپنے عہد میں شاعر کی حیثیت سے متعارف تھے۔ چنانچہ ڈپٹی نذیر احمد اپنی نظم کو شبلی کی نظم کے سامنے ہیچ اور لے آب تصور کرتے تھے۔ ایک شعر میں ڈپٹی نذیر احمد نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے ؎

تم اپنی نثر کو لو نظم کو چھوڑو نذیر احمد
کہ اس کے واسطے موزوں ہیں حالی اور نعمانی

فنِ شاعری کے تعلق سے شبلی نے شعر العجم میں جن خیالات و نظریات کا اظہار کیا ہے ان کا فارسی کلام ان نظریات کا مکمل آئینہ دار ہے۔ ایک مقام پر وہ شاعری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"شاعری ایک آگ ہے جو خود مشتعل ہوتی ہے، ایک چشمہ ہے جو خود ابلتا ہے۔ ایک برق ہے جو خود کوندتی ہے۔"

شاعری یوں تو فطرت کا ترجمان اور جذبات و مناظر کا مصور و عکاس ہوتا ہے مگر اس کا ایک اور عالم بھی ہے۔ جس کی تشریح شبلی نے ان الفاظ میں کی ہے:

"اس عالم میں شاعری کی تاریخِ زندگی عجیب دلچسپیوں سے بھری ہوتی ہے بلبل نے اسی عالم میں اس سے زمزمہ سنجی کی تعلیم پائی ہے، پروانے اس کے ساتھ کھیلے ہوئے تھے ہیں۔ شمع سے وہ رات رات بھر سوزِ دل کہتا رہتا ہے۔ نسیم سحری کو اکثر اس نے قاصد بنا کر محبوب کے یہاں بھیجا ہے۔ بار بار اس نے غنچہ کی عین اس وقت پردہ دری کی ہے جب وہ معشوق کا تبسم چرا رہا تھا۔"

شاعر کے صحیح ذوق کا پتہ تو اس کے منتخب اور پسندیدہ اشعار سے چل جاتا ہے۔ ایک طرح سے یہ ذوقِ شعری کی کسوٹی ہے۔ ابو تمام جس کو متنبی کا ہم پلہ خیال کیا جاتا ہے اس کے متعلق شعری کے بارے میں اہلِ فن کا خیال ہے کہ ابو تمام کی شاعری کا کمال جس کا قدر اس کے مجموعہ انتخاب سے معلوم ہوتا ہے

خود اس کے دیوان سے ظاہر نہیں ہوتا۔ یہ کلیہ شبلی پر صادق آتا ہے کہ شعر العجم کی پانچ جلدوں میں فارسی کے بہ منتخب شعرا کے منتخب کلام پر جس انداز سے بحث کی ہے اس سے اس بات کا آسانی سے پتہ لگ سکتا ہے کہ سرِّ دلبراں کو حدیثِ دیگراں میں کہنے کا فن شبلی نے یہیں سے سیکھا ہے۔ شبلی کی شعلہ مزاجی اور گرم نفسی کو ہوا دینے کے لیے گلستان ہائے شعر العجم ہی کیا کم تھے کہ اس پر مستزاد "آشوب گاہ بمبئی" کے کنار آب چوپاٹی و گلگشت اپالو نے اس آگ کو آتش زیرپا بنا دیا۔ شبلی کی فارسی شاعری کے محرکات خواہ کچھ ہی رہے ہوں لیکن جنجیرہ کی جاں پرور فضاؤں کی رنگینی و مخموری سے شبلی خود کو محفوظ نہ رکھ سکے اور وہ اس کا کھلے بندوں اعتراف کرتے ہیں کہ حسینانِ بمبئی کا حسن تقویٰ شکن انھیں کشاں کشاں بمبئی لے آتا ہے ؎

بیا ایں جا کہ ہر سو کاروان در کاروان بینی
بتانِ آذری را دلبرانِ شام و ایران را

حافظ نے کبھی خالِ محبوب کے عوض سمرقند و بخارا کو بخش دینے کی بات کہی تھی اس کی تقلید میں شبلی کہتے ہیں ؎

نثارِ بمبئی کن ہر متاعِ کہنہ و نو را
طرازِ جمشید و تاجِ خسرو را

شبلی کی فارسی شاعری تمام تر عاشقانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ انھوں نے قیامِ بمبئی کے زمانے میں نہایت کثرت سے غزلیں کہی تھیں اور ایسی پرشور و پرکیف اور اس قدر رندانہ کہ جب ان کا مجموعہ دستۂ گل شائع ہوا تو اہلِ ہوش و خرد نے اس کو خواجہ حافظ کی آوازِ بازگشت جانا۔ چنانچہ جب حالی کی خدمت میں دستۂ گل بھیجا گیا تو حالی جیسے سنجیدہ مزاج، متانت شعار اور محتاط نقاد کو کہنا پڑا

"کوئی کیونکر مان سکتا ہے کہ یہ اس شخص کا کلام ہے جس نے سیرت النعمان، الفاروق اور سوانح مولانا روم جیسی مقدس کتابیں لکھی ہیں۔ غزلیں کاہے کو ہیں شراب دو آتشہ ہے جس کے نشہ میں خمارِ چشمِ ساقی بھی ملا ہوا ہے۔ غزلیاتِ حافظ کا جو حصہ محض رندی و بےباکی کے مضامین پر مشتمل ہے ممکن ہے کہ اس کے الفاظ میں زیادہ دلربائی ہو مگر خیالات کے لحاظ سے تو یہ غزلیں اس سے بہت زیادہ گرم ہیں"

فارسی کلام کے برخلاف اردو شاعری میں اس آتش نفس شبلی کا کہیں سراغ نہیں ملتا۔ اس کا سبب یہی ہے کہ فارسی غزلوں کی تخلیق زیادہ تر "دلبرانِ شام و ایران" کے درمیان ہوئی تھی جبکہ اردو غزلیں اور اردو نظمیں اعظم گڈھ، علی گڈھ، حیدرآباد اور ندوۃ العلماء کے ماحول کی پیداوار ہیں جہاں ریش دراز کی سپیدی بھی تھی اور علم و عرفان کی متانت آمیز سنجیدگی گفتاری۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ شبلی نے اپنے عشقیہ جذبات کا اظہار فارسی میں اس بنا پر کیا کہ عوام فارسی سے کم واقف تھے اور فارسی کلام میں پردہ پوشی کی گنجائش تھی۔ اردو کلام میں اگر ان عاشقانہ جذبات کا اظہار کیا جاتا تو ممکن تھا کہ اس شبلی کی تقدیس پر حرف آتا جسے آگے چل کر [illegible] مسلم پر [illegible] ہونا تھا ؎

زجیبِ شعر آستین [illegible] تماشہ گہہ

لیکن یہ خیال انصاف پر مبنی نہیں ہے اس لئے کہ شبلی کے فارسی کلام کو سمجھنے کے لئے ان کے ہم عصر ہی بہت تھے اور اگر شبلی کو اخفائے حال مقصود ہوتا تو وہ یوں برملا اپنے اشعار میں واردات قلب کا اظہار نہ کرتے۔ بلکہ اصلی سبب تو یہ تھا کہ غالب کی طرح شبلی بھی فارسی میں نقش ہائے رنگ رنگ پیش کرنا زیادہ پسند کرتے تھے اور جو فارسی زبان کا مزاج آشنا ہو اس کا ذوق شعر گوئی فارسی ہی میں شعر کہنے کی ترغیب دے گا۔ یہ کہنا بجا ہوگا کہ شبلی فارسی کے اصل شاعر تھے اور ان کا فارسی کلام خصوصاً فارسی غزلیں ان کے اردو کلام سے بہتر ہیں۔ فارسی کے مقابلے میں ان کی اردو غزلیں کا معیار بھی پست ہے مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ شبلی کی اردو شاعری قابل اعتنا ہی نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ شبلی کی اردو شاعری خاص طور پر موضوعاتی نظمیں نظم نگاری کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اردو کا یہ شعری سرمایہ گو کمیت کے اعتبار سے کم سہی لیکن کیفیت کے اعتبار سے اس کی اہمیت مسلمہ ہے۔

شبلی کے اردو کلام کا پہلا مجموعہ ۱۹۱۸ء میں حاجی ظفر الملک علوی نے مجموعہ کلام شبلی کے نام سے شائع کیا۔ دار المصنفین نے اس سے بھی زیادہ مکمل مجموعہ مسعود علی کا مدون کردہ کلیات شبلی کے نام سے شائع کیا۔ اردو کے اس مختصر سے شعری سرمایہ میں قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور موضوعاتی نظمیں شامل ہیں۔ کلیات شبلی کے مطالعہ کے دوران بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ ان نظموں میں ایک دوسرا شبلی جلوہ گر ہے وہ شبلی جس کو علی گڑھ کے ماحول نے ایک انقلابی ذہن عطا کیا ہے جس کے ذوق جستجو کو سرسید کی صحبت نے آستانۂ غیر سے اٹھا کر آستانۂ محبوب خداوندی صلعم پر پہنچا دیا ہے اور جس کی ذہانت کو پروفیسر آرنلڈ نے جلا بخشی ہے۔ علی گڑھ جس طرح اور جس انداز سے شبلی کی شخصیت پر اثر انداز رہا ہے اس کا احساس مولوی اقبال احمد سہیل کے حسب ذیل تبصرے سے ہو سکتا ہے۔

"دوسرا اور غالباً سب سے بڑا احسان علی گڑھ کا یہ تھا کہ مولانا کا موضوع تصنیف بدل گیا۔ اگر اسی قدیم ماحول میں رہتے تو درسیات کے شروح و حواشی یا فروعیات فقہی کے تنگ دائرے سے نکلنا شاید نصیب نہ ہوتا۔ یہاں آئے تو تاریخ اسلام کے ناپید اکنار میدان میں تگ و دو کا ولولہ پیدا ہوا۔"

شبلی کو قومی تاریخ سے روشناس کرانے اور ان سے قومی اور ملی ہیروز پر کتابیں لکھوانے کے علاوہ سرسید نے یہ کیا کہ شبلی کے موضوع شعر میں بھی ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ بقول سید سلیمان ندوی

"بہر حال علی گڑھ تحریک کے بعض اثرات کو انھوں نے بہت جلد قبول کر لیا۔ ان کے وہ نغمے ترانے جو اب تک حسن و عشق کی جھوٹی کہانیوں سے لبریز ہوتے تھے اب قوم و ملت کے عشق سے خوں افشاں ہونے لگے۔ مسلمان کیا تھے اور کیا ہو گئے یہی اب ان کی قومی نظموں کا موضوع ہو گیا۔

اپنے ایک شعر میں خود شبلی نے اس تبدیلی

کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

شاعری از من مجو دور از سواد بمبئی
حالیہ شبلی شدم، رند غزل خواں نیستم

سرسید سے نظریاتی اختلاف تو بہت بعد کی چیز ہے ان سے پہلے شبلی سرسید اور علی گڑھ تحریک سے جس والہانہ انداز سے وابستہ تھے اس کا اندازہ ان کی مشہور مثنوی صبح امید سے ہو سکتا ہے۔ یہ مثنوی فنی اعتبار سے بھی اردو مثنوی کی تاریخ میں اہم مقام رکھتی ہے۔ میر حسن، پنڈت دیا شنکر نسیم اور مرزا شوق کی مثنویاں اپنے عہد کی عکاسی کے اعتبار سے اہم ہیں مگر موجودہ دور میں فسوں و فسانہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ اردو زبان و ادب کے ارتقاء میں ان مثنویوں کی اہمیت مسلمہ ہے۔ لیکن داستانوی عناصر کے مدنظر یہ مثنویاں ہمارے جذبۂ حیرت کو تسکین دے سکتی ہیں لیکن قوم کو ایک انقلابی ذہن دینے سے قاصر ہیں۔

شبلی کی مثنوی "صبح امید" اس دور کی پیداوار ہے جب شاعری سے ذہنی بیداری کا کام لیا جا رہا تھا۔ مثنوی صبح امید اپنے عہد کی سراسیمگی، زبوں حالی اور زمانے کی ذہنیت کی بھی کامیاب ترجمان ہے۔ یوں تو اس مثنوی کے ذریعہ شبلی کا اصل مقصد قوم کے احساس ملی اور قومی شعور کو بیدار کرنا تھا لیکن اسی ضمن میں سرسید کی جاں توڑ کوششوں کا تذکرہ کچھ ایسے محاکاتی انداز میں کیا ہے کہ مثنوی کی فنی اہمیت بھی بڑھ گئی ہے۔ مثلاً ذیل کے اشعار ؎

دیکھا تو وہاں بجاہ و تمکیں
آیا نظر ایک پیر دیریں
صورت سے عیاں جلال شاہی
چہرے سے فروغ صبح گاہی
وہ ریش دراز کی سپیدی
چھٹکی ہوئی چاندنی سحر کی
پیری سے کمر میں اک ذرا خم
توقیر کی صورت مجسم

اگرچہ یہ مثنوی ایک غیر شاعرانہ موضوع پر لکھی گئی ہے لیکن شبلی کی فطری شعریت پسندی نے اس کو کہیں بھی خشک اور بے رنگ ہونے نہیں دیا۔ کلیم الدین احمد جیسے سخت گیر نقاد بھی اس مثنوی کے مداح ہیں وہ اس کو مسدس حالی پر ترجیح دیتے ہوئے کہتے ہیں :

"مثنوی صبح امید کی سادگی بے لطفی کا سبب نہیں ہوتی۔ شبلی پر زور و محکم اور مختصر طریقے سے وہ باتیں کہہ جاتے ہیں جن کا بیان مسدس میں طوالت کی کمزوری اور بے مزگی کے ساتھ ہے"

شبلی کی یہ مثنوی زبان و بیان اور طرز ادا کے لحاظ سے ان کے سرمایۂ شعری کی مقبول ترین شے ہے۔

کلیات شبلی میں قصائد بھی شامل ہیں پہلا قصیدہ سلطان عبدالحمید خاں کی مدح میں ہے۔ جو ۱۸۷۷ء میں کہا گیا تھا اس کی تشبیب بہاریہ ہے۔ شبلی نے اس تشبیب میں نازک تشبیہات اور لطیف استعارات کا استعمال کیا ہے۔

دوسرا قصیدہ ترکیب بند کی شکل میں ہے جس میں تین بند ہیں۔ یہ اپنی ہیئت کے اعتبار سے قصائد کی مخصوص شکل سے جدا ہے۔ اس قصیدہ کو شبلی نے ۱۸۹۳ء کے محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس میں پڑھا تھا

یہ قصیدہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس سے قوم میں عزتِ نفس اور حریت پسندی کے جذبات پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

تیسرا قصیدہ شبلی نے جسٹس سید محمود کی شادی کے موقع پر کہا تھا ان کا یہ قصیدہ دیگر قصائد کے مقابلے میں زیادہ پر اثر ہے۔ خاص طور پر تشبیب بہت زوردار ہے۔ شبلی کے قلم میں ترنم و تغزل کے جو عناصر ہیں اس تشبیب میں وہ اچھی طرح پہچانے جاتے ہیں۔ بحر اور قوافی کے اعتبار سے اس قصیدے میں سحر لکھنوی اور محسن کاکوروی کے قصائد کی جھلک ملتی ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں ؎

پھر ہوا باد بہاری کا جو عالم میں عمل
چھا لیا سبزۂ نوخیز نے سب دشت و جبل
جھومتی چلتی ہے بیخود روشوں پر جو نسیم
غنچے کہتے ہیں چٹک کر کہ سنبھل دیکھ سنبھل
اے صبا باغ میں آنا تو دبے پاؤں خدا
نیند میں سبزۂ خوابیدہ کے آئے نہ خلل

تشبیب و گریز کے بعد شبلی کے یہاں روایتی انداز کی مدح نہیں بلکہ مدح تک پہنچتے پہنچتے شبلی بالکل بدل جاتے ہیں کہ قصیدے میں مدح کی جاتی ہے وہ سعدی کی طرح اپنے ممدوح کو باعزت زندگی بسر کرنے کی تلقین کرنے لگتے ہیں۔ سید محمود سے وہ سرسید کی طرح قوم کی پشت پناہی اور چارہ سازی کا مطالبہ کرتے ہیں ؎

باپ کی طرح سے تو قوم کا بن پشت پناہ
جانشینی کے لئے کون ہے تجھ سے افضل

شبلی نے پرانے پیمانے میں نئی شراب پیش کی تھی۔ المختصر المدیث ہوا کہ قصیدے کے اسلوب سے انحراف کے سبب ان پر روایتی مدح گستری کا الزام نہ جائے خاتمہ قصیدے پر شبلی نے جو صفائی پیش کی اس میں بھی شاعرانہ تعلی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ شبلی شناسوں کا کہنا ہے کہ وہ اس معاملہ میں عرفی و مومن سے بھی آگے نکل جاتے ہیں ؎

مدح مقصود نہیں جوشش محبت ہے جو
میں نہیں وہ کہ لکھوں مدحت ارباب دول
مجھ کو حسن طبیعت پہ ہے اپنے وہ ناز
کہ لکھوں مدح تو اپنا ہی لکھوں نظم و عمل

شبلی نے اپنے قصیدوں میں جدید طرز کو اختیار کرکے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ نئے دور میں بھی قصیدے کی ضرورت ہے اور قصیدے میں نئے دور سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت ہے۔

شبلی نے یوں تو مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے مگر انہیں حیات جاوید بخشنے والی وہ نظمیں ہیں جو انھوں نے مذہبی، اخلاقی، تاریخی اور سیاسی موضوعات پر لکھی ہیں۔ ان کی ہر نظم میں جذبے کی صداقت خلوص اور حقیقت نگاری کا رنگ نمایاں نظر آتی ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ان نظموں کی دلآویزی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ سادگی و پرکاری کا حسن، روانی و سلاست کا فسوں، لب و لہجہ کی بے ساختگی اور برجستگی ان کی نظموں کو حالی کی نظموں سے بھی بلند کردیتی ہے۔

مذہبی اور اخلاقی موضوعات پر شبلی نے جو نظمیں لکھی ہیں ان سے شبلی کی اسلام، پیغمبر اسلامؐ اور اہل بیت کرام سے والہانہ وابستگی اور خلفائے راشدین سے ان کی شیفتگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان نظموں میں ہجرت نبوی صلعم، تعمیر مسجد نبوی صلعم، اہل بیت

رسول کی زندگی، مسامات اسلام وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو مولف سیرت النبیؐ کے دلی جذبات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ مثلاً ہجرت نبویؐ کے واقعہ میں انصار مدینہ کی آرزومندی کا تذکرہ اہل دل کے لئے بڑی کشش رکھتا ہے۔ انصار کے ہر گھرانے کی تمنا تھی کہ محبوب خدا کی میزبانی کا شرف ان کو ملے اور ہر ایک امید و آرزو میں چشم براہ تھا۔ یہی کیفیت شبلی کی مینا ئے نظم میں آکر صہبائے خام بن گئی ہے۔

ملاحظہ ہو:

سب کو تھی فکر کہ دیکھیں یہ شرف کس کو ملے
مہماں ہوتے ہیں کس اوج نشین کے سرور
سینے کہتے تھے کہ خلوت گہ دل حاضر ہے
آنکھیں کہتی تھیں کہ در وا ہیں تیار ہیں گھر
ہاں مبارک کہ رہے اے خاک حریم نبویؐ
آج سے تو بھی ہوئی خاک حرم کی ہمسر

شبلی کی تاریخی نظموں میں عدل جہانگیری بڑی پر اثر اور دل آویز نظم ہے۔ اس نظم کی محاکات نگاری سے شبلی کے کمال فن اور قادر الکلامی کا ثبوت ملتا ہے۔ نور جہاں کی شخصیت صرف جہانگیر ہی نہیں بلکہ ہندوستان کے لئے جو اہمیت رکھتی تھی، مغل تاریخ کا ایک اہم باب ہے جس کو شبلی نے اپنے کلام میں محفوظ کر لیا ہے۔ اس نظم کے بعض اشعار ضرب الامثال کی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً ذیل کے دو اشعار ـ

یہ وہی نور جہاں ہے کہ حقیقت میں یہی
تھی جہانگیر کے پردے میں شہنشاہ زمن
اس کی پیشانی نازک پہ جو پڑتی تھی گرہ
جا کے بن جاتی تھی اوراق حکومت پہ شکن

شبلی کی سیاسی اور قومی نظمیں تو اردو ادب میں ایک نئی آواز ہیں۔ ان نظموں کی فضاؤں میں اڑتی ہوئی چنگاریاں شاعری کے آتش کدہ دل کی تپش اور سوزش کی غماز ہیں۔ خاص طور پر ان کی وہ نظمیں جو انھوں نے جنگ طرابلس اور بلقان کے ترکی سے چھن جانے پر لکھی تھیں۔ اس وقت سارا عالم عموماً اور ہندوستانی مسلمان خصوصاً شدید غم و غصہ سے دوچار تھے۔ شبلی نے بھی بڑے دردناک لہجہ میں اپنے دلی تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نظم کا ایک ایک شعر لہو رلواتا ہے۔ شبلی نے جس مجمع میں یہ نظم پڑھی تھی حال یہ تھا کہ صدر سے پائیں تک ماتم بپا ہو گیا تھا۔ شبلی کی دوسری مشہور نظم "خیر مقدم ڈاکٹر انصاری" ہے۔ بلقان کی لڑائی میں ڈاکٹر انصاری کی قیادت میں ایک طبی وفد ہندوستان سے ترکی گیا تھا۔ اس وفد کی واپسی پر تمام ہندوستانیوں کی طرف سے ان کا شاندار خیر مقدم کیا گیا۔ شبلی نے یہ نظم اسی موقع پر پڑھی تھی۔ اس نظم کا ہر شعر تاثر سے لبریز ہے۔ نظم کی تمہید انھوں نے اس طرح اٹھائی ہے۔

جو سچ پوچھو تو تم انصار بھی ہو اور مہاجر بھی
کہ سب اہل وطن کو چھوڑ کر پہنچے پئے یاری
تمہارا ناز اٹھائیں اہل ملت جتنا کم ہے
کہ تم نے غاریان ڈیننگ کی ہے تا دربداری

موضوع کے لحاظ سے شبلی اس نظم کا مقابلہ اقبال کی نظم "فاطمہ بنت عبداللہ" سے کیا جا سکتا ہے۔ ان نظموں کی قدر مشترک درد ملت ہے جس سے شبلی اور اقبال دونوں کے دل لبریز تھے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ ان ہی نظموں اور اسی قبیل کی سیاسی اور قومی نظموں

سے اس عہد میں ہندوستان کی تحریک آزادی کو بڑی تقویت مل رہی تھی۔

شبلی کی قومی نظموں میں ایک معرکہ کی نظم "ہنگامہ مسجد کانپور" بھی ہے۔ سوز و گداز کے لحاظ سے اردو ادب کی بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے سنہ ۱۹۱۲ء میں مچھلی بازار کانپور کی ایک مسجد کے وضو خانے کو شہید کرکے سڑک نکالی گئی تھی۔ یہ گویا غیر ملکی حکمرانوں کا ہندوستانیوں سے راست تصادم کا غیر دانشمندانہ اقدام تھا۔ اس موقع پر مسلمانانِ کانپور نے اس منہدم دیوار کی تعمیر کا تہیہ کر لیا تھا۔ ادھر لوگ اینٹیں چن چن کر رکھنے لگے ادھر فرنگی لوگوں نے ان نہتے لوگوں پر گولیاں برسائیں۔ شہید ہونے والوں میں بچے جوان بوڑھے سبھی شامل تھے۔ اس حادثے نے سارے ہندوستانیوں میں ہلچل مچادی۔ شبلی کا دردمند اور حساس دل بھی تڑپ اٹھا۔ انھوں نے نہایت دل گداز انداز میں ایک قطعہ "ہم کشتگانِ معرکۂ کانپور ہیں" کے عنوان سے کہا۔ اس دردناک منظر کی تصویر کشی میں شبلی کے کمالِ فن کا اندازہ ذیل کے چند اشعار سے ہوسکتا ہے ؎

کچھ طفلِ خورد سال ہیں جو چپ ہیں خود مگر
بچپن یہ کہہ رہا ہے کہ ہم بے قصور ہیں
کچھ پیر کہنہ سال ہیں دلدادۂ فنا
جو خاک و خون میں بھی ہمہ تن غرور ہیں
پوچھا جو میں نے کون ہو تم آئی یہ صدا
"ہم کشتگانِ معرکۂ کانپور ہیں"

شبلی کی دیگر سیاسی نظموں میں ترکوں سے خطاب، آپ ظالم نہیں زنہار یہ مظلوم ہیں ہم، طفلِ سیاست وغیرہ بھی قابلِ ذکر ہیں۔ چونکہ یہ نظمیں وقتی نوعیت کی تھیں اس لئے ان کی ادبی اہمیت بھی دوسری نظموں کے مقابلے میں قدرے کم ہی ہے۔ البتہ شبلی کی اردو شاعری کا تذکرہ مرثیہ کے بغیر نامکمل رہے گا۔

فنِ مرثیہ نگاری سے شبلی کے تعلق خاطر کا اندازہ اس معرکۃ الآرا تصنیف سے ہوسکتا ہے جو انھوں نے موازنۂ انیس و دبیر کے نام سے لکھ کر دبستانِ لکھنؤ کی روایات کی جو اس مخصوص صنفِ شعر کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ شبلی نے اپنے بھائی مولوی محمد اسحاق کی موت پر مرثیہ لکھا تھا جو ان کے شدتِ غم کا آئینہ دار ہے اس مرثیہ میں تصنع اور آورد کا نام نہیں ہے۔ اس سانحہ کے چند ماہ بعد شبلی کا بھی انتقال ہوگیا اس کے بعض اشعار میں غالب کے مرثیہ عارف کی جھلک ملتی ہے۔ شبلی کے مرثیے میں وہی خلوص اور صداقت کارفرما ہے جو غالب کے مرثیہ میں ہے مگر فکر اور فن کے اعتبار سے اس کا مقابلہ حالی کے مرثیہ غالب اور اقبال کے مرثیہ والدہ سے بھی نہیں کرسکتے۔ کیونکہ یہ مرثیے ادبِ عالیہ میں شمار ہوتے ہیں۔ البتہ تاثر اور تڑپ کے لحاظ سے شبلی کا مرثیہ حیثیت کے شخصی مرثیوں تک ضرور پہنچ جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ شبلی اس قلیل شعری سرمایہ کے باوجود اردو شاعری میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ اردو کی بہترین نظموں کا انتخاب کیا جائے تو شبلی کی عدلِ جہانگیری، شہر آشوبِ اسلام، خیر مقدم ڈاکٹر انصاری اور ہم کشتگانِ معرکۂ کانپور ہیں، جیسے نظموں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اگر شبلی صرف ان ہی چند نظموں کے خالق ہوتے تو اس وقت بھی شبلی کو ایک پایہ کا شاعر تسلیم کرنے میں کسی کو تامل نہ ہوتا۔

سعادت سعید

علامتوں کا زوال

انتظار حسین افسانہ لکھیں کہ ناول تنقید لکھیں کہ خاکہ ہمیں یہ حقیقت فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ وہ پرسیپشن سے زیادہ کنسیپشن پر یقین رکھتے ہیں دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تحریروں کی نظری بنیادیں انتہائی مضبوط ہیں۔ مضبوط ان معنوں میں نہیں کہ یہ گرائی نہیں جاسکتیں بلکہ ان معنوں میں کہ وہ اپنی ہر تحریر کافی غور و فکر کے بعد ترتیب دیتے ہیں۔ غور و فکر کی ایک صورت تو یہ ہے کہ اپنے مشاہدات اور تجربات کی روشنی میں نتائج مرتب کیے جائیں اور دوسری صورت یہ ہے کہ طے شدہ نتائج کی روشنی میں مشاہدات اور تجربات کی نشاندہی کی جائے۔ ایک طریقہ کار کو ہم استقرائی طریق کار کہہ لیتے ہیں اور دوسرے کو استخراجی انتظار حسین کے تنقیدی مضامین میں استخراجی طریق کار کا استعمال ہے۔ استخراجی طریق کار کی ادبی افادیت یہ ہے کہ اس کے وسیلے سے ادیب یا دانشور کی تمناؤں، خوابوں اور خیالوں کی قارئین تک براہِ راست ترسیل ہو جاتی ہے۔ براہِ راست سے میری مراد بطریق دعویٰ یا اسٹیٹمنٹ کے انداز سے ہے۔ انتظار حسین کے تنقیدی مضامین کا بنیادی کمال یہ ہے کہ ان میں انہوں نے اپنے داخلی عقاید اور ذہنی رجحانات کو حالتِ اخفا میں نہیں رکھا۔ علامتوں کا زوال کے پہلے مضمون اجتماعی تہذیب اور افسانہ میں زندگی، انسان، تہذیب اور ادب کے باہمی روابط کے حوالے سے انتظار حسین نے جس رائے کی تشکیل کی ہے اس کتاب کے ہر مضمون کے پس منظر میں اس کی کارفرمائی دیدنی ہے وہ کہتے ہیں' پرانے عہد میں "چیزوں کے رشتے مربوط تھے' زندگی خانوں میں بٹی ہوئی نہیں تھی۔ پیٹ پالنے کا مشغلہ مشقت نہیں

اور تفریح کے اوقات کام کاج کے اوقات سے ایسے الگ نہیں تھے۔ یوں سمجھئے کہ وہ ایک مربوط سماج تھا۔ مشین نے اس سماج کے کل پرزے ڈھیلے کر دیے اور جدید تعلیم نے اس کے رشتوں کو اتنا تتر بتر کر دیا کہ اب ہر چیز ہر چیز سے جدا ہے۔ اب سماج کا عمل تخلیقی کم اور میکانکی زیادہ ہے۔ یہاں سے کلچر کے زوال کی ابتدا ہوتی ہے۔ جب روزمرہ کاموں میں تخلیقی عمل رک جائے یا مند پڑ جائے تو اسے کلچر کے زوال کی علامت سمجھنا چاہیے " کلچر کے عروج کی تلاش انتظار حسین کو الف لیلیٰ، قصہ چہار درویش اور فسانہ آزاد کے عہد کی تہذیبی سالمیت کی ثنا خوانی پر مجبور کرتی ہے وہ ۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر میں رواج پانے والے نئے علوم و فنون اور اخلاقی اور فکری معیارات تہذیبی شکست و ریخت کا ذمہ دار جانتے ہیں۔ میں اگر انور سجاد ہوتا تو انتظار حسین سے یہ سوال ضرور پوچھتا کہ انتظار بھائی جاگیردارانہ اور شہنشاہانہ نظام معیشت و اخلاق میں تہذیبی سالمیت کی موجودگی کی بنیادی وجہ جبر و تشدد کے شکنجے تو نہیں تھے یعنی یہ کہ پنہاں تھا دام سخت قریب آشیاں کے اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے یا انتظار حسین کا یہ موقف بھی ہے کہ تہذیبی سالمیت کے دور میں ادب اجتماعی احساسات کا ترجمان بھی تھا اور اجتماعی اپیل کا حامل بھی۔ انتظار حسین نے نئے افسانے کو اگرچہ اشتہاری فکشن کا نام نہیں دیا تاہم ان کا یہ کہنا ہے کہ نئے افسانے میں جو نئی تکنیکیں برتی گئی ہیں ان کی ہم آہنگی قومی تہذیبی زندگی سے نہیں ہے۔ بکرم، بیتال اور افسانہ انتظار حسین کا وہ مضمون ہے جس میں انہوں نے صنعتی تہذیب کی وجہ سے گم ہونے والی زندگی کی اسراریت میں غم کھایا ہے اور لکھا ہے کہ اب تو درختوں کی پوری تہذیب ہی ڈول گئی ہے صنعتی تہذیب کے بچے اپنے آپ کو بچہ نہیں مانتے اور کہانیاں سننا پسند نہیں کرتے۔ انہوں نے بیتال کو چپ کر دیا اور خود اونچی آوازمیں بول رہے ہیں نعرے لگا رہے ہیں کہتے ہیں کہ یہ نعرے ہی آج کے افسانے ہیں۔ افسانے میں جو تھا کھونٹ میں بھی انتظار حسین نے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ آج مشرق اپنی جوں میں نہیں رہا اس لیے اس کے تصور میں کائنات محدود ہو کے رہ گئی ہے اور حقیقت سمٹی ہوئی چنانچہ اب کہانی میں بھی وہ مینار رہا نہ وہ آدمی نامعلوم تھا تب نہ چوتھا کھونٹ نہ ساتواں در

معاشرتی حقیقت نگاری، معاشی اور معاشی سطح تک محدود انسانی زندگی کا بیان ہمارے افسانے کی کائنات کا جزو خاص بن گیا۔ انتظار حسین اس امر پر خاصے مسرور ہیں کہ

یہ بھی ہماری کسی داستان ہی میں مرقوم ہے کہ فلاں مقام پر پہنچنے کے بعد پیچھے مڑ کر دیکھنے سے گریز ہی میں عافیت ہے ورنہ آدمی بھی پتھر اور اس کا لہو بھی پتھر۔ مگر انتظار حسین تو مسلسل پیچھے کی جانب دیکھ رہے ہیں میں یہ کہنے کی جسارت تو نہیں کروں گا کہ وہ پتھر کے ہو چکے ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ ماضی اور روایت پر ضرورت سے زیادہ زور حال اور مستقبل کے مناظر کو دھندلانے کا باعث ہے۔ بہر حال انتظار حسین نے ماضی اور روایت کے ساتھ ساتھ نئے طرزِ احساس کی اہمیت کو بھی محسوس کیا ہے اور لکھا ہے کہ "نئے احساس میں پشتوں کا تجربہ اور زمانوں کا شعور بھی شامل ہونا چاہیے یعنی اگر پاکستان کا افسانہ نگار سن ستاون معرکہ کربلا اور جنگ بدر سے اپنا رشتہ جوڑے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس قوم کا جو نیا احساس تعمیر ہو رہا ہے اس میں وہ ایک ہزار سالہ ہند اسلامی تہذیبی تجربہ کو اور پونے چودہ سو سالہ (اور اب چودہ سو سالہ) تاریخی شعور کو بھی شامل کرنے کے لیے کوشاں ہے اور یہ رشتہ وہ ہے کہ جہاں ماضی، حال اور مستقبل ایک مربوط برادری ہوتے ہیں"۔ علامتوں کا زوال کا یہی وہ مقام ہے جہاں انتظار حسین، محمد حسن عسکری کی بیان کردہ مغربی گمراہیوں میں سے ایک کا شکار ہو گئے ہیں۔ نیا احساس کی اصطلاح مشرق کو گمراہ کرنے کے لیے ہے کیوں کہ تشکیک، اضافیت حال کا حقیقت پسندانہ تجزیہ اور مستقبل کی موثر نشاندہی اس کے نتیجے ہے۔ علامتوں کا زوال میں انتظار حسین رقمطراز ہیں "جب کسی زبان سے علامتیں گم ہونے لگتی ہیں تو وہ اس خطرے کا اعلان ہے کہ وہ معاشرہ اپنی روحانی وارداتوں کو بھول رہا ہے۔ اپنی ذات کو فراموش کرنا چاہتا ہے۔ اردو میں حقیقت نگاری کی تحریک اصل میں اپنی ذات کو فراموش کرنے کی تحریک تھی، ممکن ہے کہ انتظار حسین کا یہ تجزیہ ان کے اپنے زاویہ نگاہ کی حد تک درست ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ انسان، تہذیب، تاریخ اور کائنات کی نئی تشریحات و توضیحات حقیقت نگاروں ہی کے قلم کی عطا ہیں۔ حقیقت نگاروں نے

مخفی اور خطرناک کرداری اور اخلاقی مضرتوں کو بے نقاب کیا ہے۔ گم ہوتی علامتوں کو پھر سے شعور کا حصہ بنانے اور بکھرتے سایوں کو پھر سے منظم کرنے کی شدید خواہش اس ویژن کا سُراغ لگانے میں انتظار حسین کی معاون نہیں ہے جس کی بدولت علامتوں کی نئے زمانی اور عصری تقاضوں کے پس منظر میں ازسرِ نو تشریح انتہائی لازمی ہے۔ رسم الخط اور پھول میں انتظار حسین نے اردو زبان کو دیوارِ گریہ سے تعبیر کیا ہے اور وہ یوں کہ نیچرل شاعر، ایک اور ڈرامے کی عدم موجودگی نے ہمارے بہت سے نقادوں کو پریشان رکھا ہے اردو زبان اس حوالے سے بھی دیوارِ گریہ ہی ہے کہ اس میں موجود بہت سی تحریریں محض اور محض رجعت قہقری کی علامت ہیں۔ ہمارے بعض ادیب ماضی سے وابستگی کو سرمایۂ افتخار جانتے ہیں۔ انتظار حسین کا خیال ہے کہ اپنی تہذیبی شکلوں کے بارے میں شک، اور بے اطمینانی ہمارے یہاں کوئی نئی بات نہیں ہے یہ عمل پچھلے سو سال سے جاری ہے۔ وہ اپنے مضمون ادب گھوڑے سے گفتگو میں یہ بھی کہتے ہیں کہ آج کا معاشرہ اپنے آپ کو جاننا نہیں چاہتا۔ جن لوگوں کو اپنے ضمیر کی آواز سنائی نہیں دیتی وہ ادیب کی آواز کیسے سنیں گے۔ "لکھنا آج کے زمانے میں" انتظار حسین کے نظریات کو مزید وضاحت سے پیش کرتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہمارے عہد میں بڑا ادیب پیدا نہیں ہو سکتا اس لیے کہ یہ عہد اپنا تخلیقی جوہر گنوا بیٹھا ہے اور اس کا ایمان ان اقدار سے اُٹھ گیا ہے جو اُس کی تاریخ کا حاصل ہیں۔ ادب اور تصوف میں انتظار حسین نے نئی شاعری کے المیے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "ایک ایسے معاشرے میں جہاں تصوف کی روایت زندہ تہذیبی اداروں کی صورت میں کارفرما ہو ادب کو بار بار اس روایت سے رجوع کرنا پڑتا ہے یہ روایت موجود ہو اور پھر ادب اُس سے استفادہ نہ کرے تو اردو کی نئی شاعری بن کے رہ جاتی ہے کہ وہ رسالوں میں تو چھپتی ہے لیکن دل و دماغ پر نقش نہیں چھوڑتی۔ میرا خیال یہ ہے کہ نئی شاعری کا تصوف سے بعد تو بہت بعد کی بات ہے اُس کا اصل بعد اس جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام سے ہے جس میں انسان کی انسانی مثال منسوخ ہو جاتی ہے۔ انتظار حسین نے اپنے مضمون

"ہمارے عہد کا ادب" میں اس امر پر خوشی کا اظہار کیا ہے کہ نئے عہد میں نئی تلاش کے عمل نے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں ناپسندیدہ چیز۔ پسندیدہ بن گئیں اور نامقبول رجحانات مقبول بن گئے

ادیبوں کو عیب کی بات نظر آتے تھے۔ عیب کی بات نہیں رہے" اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ ہمارا آج کا ادیب ملّا بھی ہے، شاہ پرست بھی، اجتماعی لاشعور کے سمندر کا غزلیق بھی اور تخیلاتی دروغ کا حامی بھی، انتظار حسین خود بھی تو یہ بات جانتے ہیں کہ ملّا سے زیادہ صوفی، شاہ پرست سے زیادہ اجتماع دوست، اجتماعی لاشعور سے زیادہ شعور اور تخیلاتی دروغ سے زیادہ تجزیاتی سچائی ہی کی بدولت نئے عہد کے عظیم ادب کا راستہ ہموار ہوا ہے۔ فکشن کے حوالے سے علامتوں کا زوال میں کچھ الف لیلیٰ کے بارے میں سرشار کی الف لیلیٰ، سیتا ہرن خالدہ حسین کی پہچان اور ڈیڑھ بات اپنے افسانے پر کے عنوان سے بھی چند ہیں۔ الف لیلیٰ کو عربوں کے تخیل کا ہی کارنامہ قرار دیتے ہوئے انتظار حسین نے اس میں عربوں کے بڑھنے اور پھیلنے کے جذبے کا عکس بھی دیکھا ہے۔ اور پیشوں اور طبقوں کے پرت اٹھا کر انسانی فطرت کو بھی برہنہ کیا ہے۔ سرشار کی الف لیلیٰ کے بارے میں انتظار حسین کا موقف یہ ہے کہ "مافوق الفطرت اور غیر معمولی کا جادو سرشار نہیں جگا سکتے مگر معمولی اور روزمرہ زندگی سے وہ نبٹنا خوب جانتے ہیں۔ سیتا ہرن کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے انتظار حسین نے کہا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی کہانیوں اور ناولوں کا موضوع براہ راست فسادات نہیں بلکہ فسادات سے پیدا ہونے والی نقلِ مکانی کی ابتلا ہے۔ سیتا ہرن میں موجود تاریخی معلومات سندھ کی تاریخ اور لنکا کے دیومالائی ماضی کے متعلق مفصل حوالات انتظار حسین کو مصری کی ڈلیاں معلوم ہوئے ان کا خیال ہے کہ انھیں تجربے میں تحلیل ہو جانا چاہیے تھا۔ جہاں تک خالدہ حسین کے افسانوی مجموعے پہچان کا معاملہ ہے تو انتظار حسین کا کہنا ہے کہ ان میں حقیقت کچھ وہ ہے جو نظر آ رہی ہے اور وہ کچھ اور ہے جو نظروں سے اوجھل ہے۔ اسی سے یہ افسانے دوسطحی ہو گئے ہیں۔ انتظار حسین نے درست لکھا ہے کہ خالدہ حسین کو اپنی

سے علامت کا رنگ چھڑکنے کی ضرورت پیش نہیں آتی سوچنے اور چیزوں کو دیکھنے کا انداز ہی کچھ ایسا ہے کہ بیان میں ایک علامتی سطح ابھر آتی ہے اور کہانی دو سطحی بن جاتی ہے اور شاید اسی لیے کہ انھیں نثر میں شاعری کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی اور یہ کتنی بڑی بات ہے کہ خاص طور پر اس زمانے میں انھیں نثر لکھنی آتی ہے" انتظار حسین کے یہ تنقیدی مضامین اسی قسم کے خفیہ تنقیدی حملوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ اب بھلا کون نہیں جانتا کہ ہمارے معاصر افسانہ نگاروں میں کون کون ایسے ہیں جو نثر میں شاعری کر رہے ہیں یا یعنی دوسرے لفظوں میں انھیں نثر لکھنی نہیں آتی" انتظار حسین اس قسم کے جملے لکھنے میں حق بجانب ہیں کہ ان کے بعض دوسرے معاصرین نے بھی تو اُن پر بڑی کھلی چوٹیں کی ہیں ادب اور عشق' ادب اور تقاضے انتظار حسین کے دو اور اہم مضامین ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں مضامین ان کے نظریۂ روایت اور نظریۂ تہذیب ہی کی وضاحت کرتے ہیں۔

انتظار حسین کے تنقیدی خیالات فکر کا اعتبار سے مربوط، متحد اور منظم ہیں انھوں نے اپنے مخصوص زاویۂ نظر کے حوالے سے ادب، ادیب اور صورتِ حال کا مطالعہ کیا ہے امیر خسرو، میر انیس، زاہد ڈار، کشور ناہید، احمد مشتاق اور غالب احمد کی شعری تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے انتظار حسین نے اسی بنیادی تصور کو پیش نظر رکھا ہے کہ روایت سے وابستہ رہنے ہی سے اعلیٰ فن و ادب کی تخلیق ممکن ہے۔ میراجی کے تنقیدی مضامین کا تجزیہ انتظار حسین کو اس حقیقت سے آشنائی بخشتا ہے کہ میراجی اپنے آپ سے بھی برسرِ پیکار رہتے اور روایت کے ماتحت بنی ہوئی شخصیت کو توڑ پھوڑ کر اسے نئے سرے سے بھی تعمیر کرنا چاہتے ہیں۔ انتظار حسین کا یہ بھی کہنا ہے کہ جدید تہذیب کی پیچیدگی اور تنوع کی صورتِ حال میں تجربے کرنا سیدھا اور سچا بیان بھی پیچیدہ ہو سکتا ہے یوں انھوں نے میراجی کی مشکل پسندی کا جواز فراہم کرتے ہوئے [illegible] غالب کی مشکل پسندی کا جواز بھی فراہم کر دیا ہے مگر ساتھ ہی انھوں نے عہد اور جدید تہذیب کی، چودھویں صدی یعنی قیامت کی

صورت حال کی نشاندہی کا فریضہ بھی ادا کیا ہے۔ انتظار حسین اس بات سے بھی خوش تھا کہ میراجی ہندی روایت میں اپنی جڑوں کو تلاش کر رہے ہیں۔ مغرب کی نئی شاعری سے انھوں نے یکمشت استعارے اور تشبیہیں مستعار نہیں لی تھیں وہ نئے ادب پر اپنے طرزِ احساس کو ملا کر ایک نئی طرح کی تجزیہ بھی کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ان کے مرثیوں کو لکھنؤ کی تہذیبی اور سیاسی صورت حال سے منقطع کر کے نہیں سمجھا جا سکتا۔ امیر خسرو پر اپنے مضمون میں انتظار حسین کا کہنا ہے کہ امیر خسرو کی نئی شاعری آج کی نئی شاعری سے ایک معنوں میں مختلف ہے ان معنوں میں کہ امیر خسرو نے روایت کو رد نہیں کیا تھا ان کی بغاوت یہ نہیں تھی کہ انہوں نے غزل، مثنوی اور قصیدے کو رد کر کے ہیئت کے نئے تجربے کرنے کی ٹھانی ہو ان کی بغاوت یہ تھی کہ وہ روایت میں مقید نہیں رہے۔ انھوں نے فارسی شاعری کی پوری روایت کو قبول کیا، ہضم کیا اور پھر اس سے آگے نکلنے کی اور بیان میں وسعت تلاش کرنے کی کوشش کی۔ انتظار حسین کو بتاتا چلوں کہ نئے شاعروں نے فارسی، اردو اور انگریزی شاعری کی پوری روایت کو قبول کیا، ہضم کیا اور پھر اس سے آگے نکلنے کی اور بیان میں وسعت تلاش کرنے کی کوشش کی، احمد مشتاق کی شاعری پر رائے دیتے ہوئے انتظار حسین نے نئے ادب میں استعارہ بازی کے تصور کی مخالفت کی ہے اور لکھا ہے کہ ناصر اور احمد مشتاق کے ہاں اشیاء اپنی شئیت کو برقرار رکھتی ہے۔ یہی بات انھیں ان کی معاصر شعری صورتِ حال سے علاحدہ کرتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اشیاء کی شئیت لغت کے صفحات پر زیادہ بہتر طریقے سے قائم رہتی ہے ادب لکھنے کی ضرورت ہی کیا ہے اور خصوصاً شعر، استعارہ سازی اور ملاحق اظہار ادب میں فکری اور تخیلاتی وسعتوں کے لیے ناگزیر ہے۔

انتظار حسین کا کہنا ہے کہ ناصر اور احمد مشتاق کو غزلوں کو موسموں کا پتہ چلتا ہے یعنی جاڑے اور برکھا رُت کا، آسمان انھیں آسمان بھی نظر آتا ہے۔ انتظار حسین کو کشور ناہید کی شاعری میں نئے زمانے کی عقلمند عورت کی تصویر دیکھ کر بہت افسوس ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری برہن کے سادہ اور معصوم درد سے ناآشنا رہی اسی کے

نصیب میں آج کے زمانے کی مطلقہ مذمنکوحہ عورت کی پریشانیاں لکھی گئی تھیں۔ اسی ضمن میں انتظار حسین سے میرا استفسار صرف اتنا ہی ہے کہ وہ عورت کی آدھی شہادت کو مانتے ہیں کہ پوری شہادت کو؟ زاہد ڈار کی نظموں میں موجود تصور عشق اور بیان کی سادگی کی انتظار حسین نے بڑی کھل کر داد دی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ انتظار حسین کے تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ ان کی مخصوص وضع دار روایت پرستی، ماضی دوستی، عقیدہ نوازی کا پرتو لیے ہوئے ہے۔ اس کتاب کی اشاعت نے ہمارے ترقی پسند اور نئے ناقدین کے لیے لمحہ فکر مہیا کیا ہے۔ اس لیے کہ انتظار حسین نے محمد حسن عسکری کی کتاب "جدیدیت مغربی گمراہیوں کا خاکہ" میں موجود مشرقی منزل حمایتوں کو ان کے تمام تیوروں سمیت استعمال کیا ہے۔ انتظار حسین کو ان پر حملہ کرنے کے لیے ہمیں مذہب، سائنس، تاریخ یا نفسیات کے میدانوں میں جانے کی بجائے صرف ادب کے میدان میں رہنا ہوگا اور یہ کام ہمارے نئے ناقدوں کے لیے سخت مشکل ہے۔

(صفحہ ۲۱ سے آگے)

فراہم کردہ معلومات پر ہی لغات، قواعد اور نظریات کی عمارتیں قائم ہوتی ہیں۔ ظاہر میں عمارت کی سر بفلک میناروں، اس کے در و دیوار کی جگمگاہٹ کو دیکھتے ہیں۔ نگاہوں کو خیرہ کر دینے کے لیے یہی کافی ہیں۔ زمین کی گہرائیوں میں پوشیدہ بنیادوں کو یہ نہیں دیکھ سکتے کہ اگر وہ نہ ہوں یا وہ متزلزل ہو جائیں تو ساری عمارت زمین پر نہ آ رہے۔ اس کی شان و شوکت خاک میں مل جائے اور اس کی رفعتیں پستی میں بدل جائیں۔ اہلِ تدوین کو بھی یہ بات ہمیشہ ملحوظ رکھنی چاہیے کہ ان کے کارناموں کی داد عوام ہرگز نہیں دیں گے۔ ان کی کاوش، ان کی محنت اور ان کی جگر سوزی کسی حال میں بھی اس طور پر نمایاں ہو کر سامنے آ ہی نہیں سکتی جو دوسروں کو میسر ہے۔ یہ اہلِ تدوین کا مقدر ہے اور انھیں اپنے اس مقدر پر صابر و شاکر بلکہ متفاخر رہنا چاہیے۔ کیا یہ بات ان کے لیے کم فخر کی ہے کہ ان کی طبع سلیم جو ایک نکتہ پیش کر دے وہ کتنی ہی تحقیقوں اور تنقیدوں کے وجود میں آ جانے کا سبب بنے گا۔

وقار خلیل

اردو نامہ

علمی، ادبی خبر نامہ

۱۴ر ڈسمبر ۱۹۸۶ء حیدرآباد لٹریری فورم (حلف) کا ادبی اجلاس جناب مصحف اقبال توصیفی کی صدارت میں ہوا۔ محترمہ جیلانی بانو نے تاثرات سفر پاکستان" سنائے۔ طالب خوندمیری نے نئی نظم "میں تھا تو ایک شہر تھا" بحث کیلئے پیش کی۔ ہر دو تخلیقات پر مباحث میں یوسف اعظمی، مضطر مجاز، علی الدین نوید، مظہر مہدی، غیاث متین، اور مسیح انجم نے حصہ لیا۔ غیاث متین جنرل سکریٹری نے نظامت کی۔

● ادارۂ ادب اسلامی کا طرحی نعتیہ مشاعرہ جناب داؤد نصیب کی نگرانی میں ہوا۔ مسعود جاوید ہاشمی، ابوالفاروق شعور، زاہد قادری، جری القادری، دلاور علی حزیں، شاغل ادیب، رؤف رحیم اور متعدد شاعر عبدالقدیر عزم نے نعتیہ کلام سنایا۔

● محفل خواتین کا ماہانہ ادبی و شعری اجلاس محترمہ عائشہ رشاد کی صدارت میں شروع ہوا۔ عصمت علیم نے مضمون اور عابدہ رضا نے کہانی سنائی۔ عظمت عبدالقیوم، بانو سجاد، بشیر جعفری اور دیگر شاعرات نے کلام سنایا۔ فاطمہ عالم علی نے نظامت کی۔

۱۵ر ڈسمبر۔ ممتاز خوشنویس جناب محمد ولی الدین (منشی فاضل) بعارضہ قلب رحلت کر گئے۔

۱۶ر ڈسمبر۔ عائشہ محمود بیگم مسز محمود بیگ چشتی نے قمر سلطانہ محمودی کی کتاب "جمیل مظہری: شخصیت اور ادبی کارنامے" کی رسم اجراء انجام دی۔ جناب سید بشیر شاہ سابق صدر نشین قانون ساز کونسل نے صدارت کی۔ پروفیسر سیدہ جعفر، پروفیسر مغنی تبسم، جناب شہاب جعفری، (دہلی) اور جناب مہدی نظمی نے قمر سلطانہ کی کتاب پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا اور انہیں مبارکباد دی۔ حسن فرخ نے نظامت کی اور شکریہ ادا کیا۔

● زندہ دلان حیدرآباد کی طرف سے ممتاز ادیبہ جناب حبیب حیدرآبادی اور اُن کی بیگم محترمہ صدیقہ کا خیر مقدم کیا گیا۔ جناب مجتبیٰ حسین نے صدارت کی۔ حبیب حیدرآبادی، نریندر لوتھر، عابد معز، مسیح انجم اور صدر جلسہ نے اپنی تخلیقات پیش کیں۔ محترمہ صدیقہ، طالب خوندمیری، مصطفیٰ علی بیگ اور حمایت اللہ نے کلام سنا کر داد پائی۔

۲۷ر ڈسمبر۔ حیدرآباد لٹریری فورم کا ادبی اجلاس رؤف خلش کی صدارت میں ہوا۔ قدیر زماں نے کہانی "نقید المثال" بحث کیلئے پیش کی، ڈاکٹر بیگ احساس نے کہانی پر کلیدی نوٹ پڑھا، مباحث میں ڈاکٹر انور معظم، پروفیسر مغنی تبسم، حسن فرخ، نجمہ نکہت اور سید عبداللہ نے حصہ لیا۔ ازاں بعد رؤف خیر نے نئی نظم "شٹل کاک" سنائی، علی الدین نوید نے کلیدی نوٹ پڑھا، مباحث میں مضطر مجاز، حسن فرخ، علی ظہیر، ستار صدیقی اور جنرل سکریٹری و ناظم اجلاس غیاث متین نے حصہ لیا۔

● مجلس شہر ادب کا ۳۴ واں سالانہ مشاعرہ حضرت سعید شہیدی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ حمید رونق، داؤد نصیب، رشید شہیدی، فرید متین، یوسف ظفر، انجم کاظمی، کلیم صدیقی، ساقی ایوبی، دلاور حزیں، ضیاء ساحری، الہام واحدی، جگجیون پرشاد جیون، جی این اشوک اور متعدد شاعروں اکبر یوسفی نے کلام سنایا۔

۲۸ر ڈسمبر۔ اردو مجلس کا ماہانہ ادبی اجلاس جناب علی احمد جلیلی کی صدارت میں ہوا۔ جناب سرفراز واحدی اور ڈاکٹر صادق نقوی نے علی الترتیب "دردِ نارسا کا شاعر میر ہاشم" ...

سنائے۔ آخر میں موجود شعراء نے کلام پیش کیا۔ صلاح الدین نیر نے نظامت کی اور شکریہ ادا کیا۔

● سیما پبلیشرز اینڈ بک پروموٹرس کی طرف سے قمر سلطانہ محمودہ (ریسرچ اسکالر) کی کتاب "جمیل مظہری حیات اور کارنامے" کی اشاعت پر تہنیتی تقریب پروفیسر مغنی تبسم کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ جناب عبدالمحمود ڈائرکٹر نظامس ٹرسٹ لائبریری، ڈاکٹر بیگ احساس، ڈاکٹر صادق نقوی، ڈاکٹر رحمت علی، جناب راحت عزمی اور ڈاکٹر رحمٰن ساتھ نے قمر سلطانہ کی کتاب کے چھپنے پر تہنیتی تاثرات کا اظہار کیا۔ جناب حسن فرخ نے نظامت کی۔

یکم جنوری ۱۹۸۷ء۔ ادارۂ ارباب نثر و نظم کے زیر اہتمام ۹ واں سالانہ طرحی مشاعرہ ساحل نو حضرت سعید شہیدی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ وقار خلیل نے نظامت کی اور ابتداً رفتارِ ادب پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا۔ مسرز منوہر لال بہار، حمید رونق، وقار خلیل، اقبال ہاشمی، رشید شہیدی، راجہ لال راجہ، کلیم صدیقی، ڈاکٹر رشید ارشد، ڈاکٹر راہی حمید فاضلی، جوہر ہاشمی، راغب فاروقی، ابوالفاروق شعور، شاغل ادیب، اسمعیل ظریف اور دیگر شاعروں نے کلام سنایا۔

۵ر جنوری۔ حیدرآباد لٹریری فورم کے ادبی اجلاس میں کینیڈا میں مقیم ممتاز افسانہ نویس جناب رضا الجبار کا خیر مقدم کیا گیا۔ موصوف نے کینیڈا میں اردو کے تعلق سے اپنے تاثرات کے بعد ایک کہانی سنائی۔ غیاث متین نے نظامت کی۔

۱۷ر جنوری۔ گوئی چند صنعتی نمائش میں ادبی ٹرسٹ کے زیر اہتمام اسعد بک اسٹال کا مسٹر ایم باگا ریڈی (ایم ایل اے) نے معائنہ کیا اور اردو کتابوں کے نایاب اور بڑے ذخیرہ سے اپنی دلچسپی پر خوشنودی کا اظہار کیا۔

● [illegible] کی طرف سے محترمہ نسیم نیاز کے مجموعہ کلام "[illegible]" کی تقریب رسم اجراء منعقد ہوئی۔ پروفیسر [illegible] نے رسم اجرا انجام [illegible] نے صدارت کی۔ [illegible]

پروفیسر مغنی تبسم کے علاوہ علی احمد جلیلی، بانو طاہرہ سعید، ڈاکٹر صادق نقوی اور عظمت عبدالقیوم نے نسیم کی شاعری پر اظہار خیال کیا اور شعری مجموعہ کی اشاعت پر مبارکباد دی۔ صلاح الدین نیر نے نظامت کی اور رئیس اختر نے شکریہ ادا کیا۔

۸ر جنوری۔ ریاستی وزیر تعلیم مسٹر کرشنما نائیڈو نے ریاست کے پہلے اردو میڈیم اقامتی اسکول کا افتتاح کیا۔ جناب مرزا اظفر بیگ چیرمین ریاستی اقامتی کمیٹی نے تقریب کی صدارت کی۔

۱۰ر جنوری۔ ادارۂ ادبیاتِ اردو کے امتحانات اردو فاضل، اردو عالم (مسلمہ عثمانیہ یونیورسٹی) کے علاوہ اردو زباندانی اور اردو دانی ۱۰ر جنوری سے ۱۲ر جنوری تک حیدرآباد کے مرکز انوار العلوم کالج کے علاوہ [illegible] محبوب نگر، ورنگل، نظام آباد، سرپور کاغذ نگر، سرپور تانڈور، جگتیال، جنگاؤں، بھونگیر، بیلور، صنعت نگر، پارکس اور بچوں کی جیل جیسی اسکول چمپا پیٹ میں ایک ساتھ منعقد ہوئے۔ ان امتحانات میں (۷۰۰) امیدواروں نے شرکت کی۔

● حیدرآباد لٹریری فورم کے ادبی اجلاس میں جناب عوض سعید نے نئی کہانی "[illegible]" سنائی۔ جناب [illegible] نے کلیدی نوٹ پڑھا۔ علی الدین نوید نے غزل پیش کی۔ مباحث میں جیلانی بانو، مصحف اقبال توصیفی، ڈاکٹر [illegible]، حسن فرخ، علی ظہیر نے حصہ لیا۔ جناب مضطر مجاز نے صدارت کی اور غیاث متین نے نظامت کے فرائض انجام دیئے۔

● ادارۂ مرکز ادب کا ماہانہ طرحی مشاعرہ ڈاکٹر [illegible] کی صدارت میں منعقد ہوا۔ خواجہ شوق، عبدالکریم [illegible]، داؤد نصیب، موسیٰ خاں شوق، عزیز [illegible]، [illegible]، ابوالفاروق شعور، مصطفیٰ نیاز، [illegible]

منان منظور، منیر الزماں منیر اور قمر رضا نے کلام سنایا۔

● محفل خواتین کا ماہانہ اجلاس عائشہ یوسف الدین صاحبہ کی صدارت میں منعقد ہوا موصوفہ نے بہار اشترا میں اردو تعلیم پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ خاتین شعراء نے کلام سنایا۔

۳۱ر جنوری ۔ اردو اکیڈیمی آندھرا پردیش نے (۲۱) مصنفوں کو اُن کی مطبوعات پر ادبی ایوارڈ دیئے جو یہ ہیں خانگی (عوض سعید) کلیات محمد قلی قطب شاہ (مرتبہ پروفیسر سیدہ جعفر) تجربہ (اختر زیدی) بین الاقوامی تعلقات (محمد رحمت علی) اُنگلیوں سے خون (علی ظہیر) الف تحاشا (فریدہ زوتھر) تاثرات (سعادت نظیر) گتیا نجلی (عزیز احمد جلیلی) سدا بہار (مرزا شکور بیگ) تنقیدی تحریریں (رفعت النساء بیگم) حیدرآباد کی مشترکہ تہذیب (اقبال جہاں قدیر) آخری زمین (منظہر الزماں خاں) بچوں کے ڈرامے (مرزا اظہر افسر) متاع نجات (سلطان شطاری) تنہائی (اختر عادل) رہنما در رہبر (محمد برہان حسین) اور کرکٹ کا شہزادہ اظہرالدین (فاضل حسین پرویز) ہیں۔ ادارۂ سب رس مصنفوں کو مبارکباد پیش کرتا ہے۔

۱۴ر جنوری ۔ ریاستی انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام منعقدہ اجلاس میں ڈاکٹر علی محمد خسرو سابق وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے "اردو کی تہذیبی معنویت" پر لکچر دیا۔ ڈاکٹر سید عبدالمنان نے صدارت اور ڈاکٹر حسینی شاہد نے شکریہ ادا کیا۔

۲۴ر جنوری ۔ نمائش کلب میں محفل مشاعرہ نواب ہاشم جاہ کی صدارت میں روشن ہوئی، کنول پرشاد کنول، سید شہیدی، امیر احمد خسرو، علی احمد جلیلی، خیرات ندیم، خواجہ شوق، رشید اختر، تامر کرنولی، رحمٰن جامی، علی الدین نوید، فیض الحسن خیال، راغب فاروقی، ڈاکٹر ایم ایل نگم، منیر الزماں منیر، شمیم جہدی، اور ناظم مشاعرہ صلاح الدین نیر نے کلام سنایا۔

● جناب عاتق شاہ کی کہانیوں کا نیا مجموعہ "دھند کی خاموشی" کے نام سے شائع ہوا۔ یہ کتاب فکشن پر اُن کی گیارھویں تخلیق ہے۔

۲۵ر جنوری ۔ اردو مجلس کا ماہانہ اجلاس جناب راشد آذر کی صدارت میں بمقام اردو ہال منعقد ہوا ۔ جناب عابد صدیقی انفارمیشن آفیسر پی آئی بی نے "اردو ادب کے نئے مسائل" پر اور جناب راحت عزمی نے "فراق، حیات اور کارنامے کے زیر عنوان مضامین سنائے ۔ آخر میں شعراء نے کلام پیش کیا۔ صلاح الدین نیر معتمد مجلس نے نظامت کی اور شکریہ ادا کیا۔

● اردو گھر میں ہفتہ روزہ "کاسمو نیوز" کی طرف سے معین نیاشی کے مجموعہ کلام کی رسم اجراء جناب محمود انصاری ایڈیٹر روزنامہ "منصف" نے انجام دی۔ جناب منوہر راج سکسینہ نے صدارت کی ۔ محفل مشاعرہ خواجہ شوق کی صدارت میں منعقد ہوئی کئی شعراء نے کلام سنایا۔

۲۸ر جنوری ۔ اردو گھر میں ریاستی گورنر مسز کمود بین جوشی نے ادارۂ شعر و حکمت کے زیر اہتمام منعقدہ ایک جلسہ میں جناب صلاح الدین نیر کے مجموعہ کلام "رشتوں کی مہک" کی رسم رونمائی انجام دی ۔ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر روزنامہ "سیاست" نے صدارت کی جسٹس سردار علی خاں، پروفیسر سی نارائن ریڈی، پروفیسر مغنی تبسم، پروفیسر رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر ایم ایل نگم اور جناب شاہ عالم خاں نے نیر کو مبارکباد دیتے ہوئے اپنے تاثرات کا اظہار کیا ۔ رشید اختر نے نظامت کی اور شکریہ ادا کیا ۔

● حیدرآباد لٹریری فورم کا اجلاس ڈاکٹر بیگ احساس کی صدارت میں ہوا۔ بانو طاہرہ سعید نے نظمیں اور اقبال ہاشمی نے غزل بحث کے لیے پیش کی مباحث میں حصہ لینے والوں میں ڈاکٹر مصطفیٰ کمال، حسن فرخ، حمید حضر

سلور جوبلی تقاریب یوم محمد قلی قطب شاہ نمبر

بہ یادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

سن اجراء: ۱۹۳۸ء

آر این نمبر: ۸۲۶۹

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

مُدیر اعزازی: پروفیسر مغنی تبسم

معاون مُدیر: وقار خلیل

• جلد: (۵۰) • مارچ ۱۹۸۰ء • شمارہ: (۳)

قیمت: فی پرچہ ۲ روپے ۵۰ پیسے

زر سالانہ: ۳۰ روپے، کتب خانوں سے ۳۵ روپے

اس شمارے میں

بیرونی ممالک سے

	بذریعہ ہوائی جہاز	بحری ڈاک
• مشرق وسطیٰ	۲۰ ڈالر	۱۰ ڈالر
• امریکہ	"	"
• پاکستان، برما، سیلون	[illegible] ڈالر	۸ ڈالر
• انگلستان	[illegible] پونڈ	۵ پونڈ

پتہ: ادارہ ادبیات اردو، [illegible]

[illegible] راج سکینہ، ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے [illegible] پرنٹنگ پریس [illegible] سے چھپوا کر [illegible] ادارہ [illegible] سے شائع کیا۔ [illegible] ۵۰۰۰۸۲ [illegible]

اپنی بات

دبستانِ دکن کے آخری معلم اور دکنیات کے نامور اسکالر ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے ادارۂ ادبیات اردو کے زیرِ اہتمام جنوری ۱۹۵۹ء میں یوم محمد قلی قطب شاہ تقاریب کے انعقاد کے ساتھ اس تقریب کے اہتمام کی غرض و غایت کو واضح کرتے ہوئے لکھا تھا کہ نومبر ۱۹۵۶ء میں جب قدیم ریاست حیدرآباد ٹکڑے ٹکڑے ہو کر ہندوستان کے نقشہ سے غائب ہو گئی اور شہر حیدرآباد آندھرا پردیش کا پایۂ تخت قرار پایا اور آندھرا پردیش کے نقشے چھپ کر سامنے آئے تو سب کو معلوم ہوا کہ یہ تو وہی ملک ہے جو محمد قلی قطب شاہ کے زیر نگیں تھا اور جس کے لئے اس نے شہر حیدرآباد بطور پایۂ تخت بسایا تھا اور جس ملک کے تلگو شاعروں کی سرپرستی اور عام رعایا کی فلاح و بہبود کے لئے اس فیاض بادشاہ نے بڑے بڑے کام انجام دئے تھے۔

محمد قلی قطب شاہ کے عہد کی لسانی روایات، دکنی ادب و تہذیب کی بازیافت کے لئے ادارۂ ادبیات اردو نے یوم محمد قلی تقاریب کے ذریعہ اپنے مشن کو برابر آگے بڑھایا اب یہ تقریبات حیدرآباد کے رہنے بسنے والوں کے لئے سالانہ میلہ کا درجہ رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر زور کی وفات (۱۹۶۲ء) کے بعد سے برابر ہر سال یہ تقاریب جناب زین العابدین سکینہ معتمد ادارہ کی لگن اور جد و جہد سے عوامی تقریب کی صورت اختیار کر گئی ہیں۔

۱۴ر اور ۱۵ر مارچ ۱۹۸۶ء کو "یوم محمد قلی قطب شاہ سلور جوبلی تقاریب" ہو رہی ہیں، دیکھتے دیکھتے ۲۵ سال بیت گئے اور بقول ڈاکٹر زور "باہمی میل جول، محبت اور رواداری، شرافت اور اخلاق کی جو قدریں محمد قلی قطب شاہ کے دور سے اس ملک کے رہنے بسنے والوں کی رگ و پے میں سرایت کر گئی ہیں وہ سیاست کی پیدا کی ہوئی نفرتوں اور سماج کے بگڑے ہوئے تیوروں کے باعث وقتی طور پر دھندلے پڑ سکتے ہیں مگر پوری طرح ملیامیٹ نہیں کی جا سکتے، اسلئے ہم کو یہ کوشش جاری رکھنی چاہئے کہ جو اعلیٰ قدریں ورثہ میں ملی ہیں اُن کو باقی رکھیں اور اُن سے اس شہر کے اور پورے آندھرا پردیش میں رہنے بسنے والوں کے مستقبل کو سنوارنے میں کام لیں۔"

یوم محمد قلی قطب شاہ ہر سال ڈاکٹر زور کے انہی خیالات کو تعبیر سے ہمکنار کرنے میں اپنا کردار ادا کر رہا ہے۔ جنوری کا یہ شمارہ چند در چند وجوہات کے سبب بر وقت شائع نہ ہو سکا پھر بھی سلور جوبلی تقاریب کے موقع پر اسے ایک تحفہ کے طور پر ارمغان پیش ہے۔

——— وقار خلیل

محمد قلی قطب شاہ

مناجات

مناجات میرا تو سن یا سمیع
منجے خوش تو کر رات دن یا سمیع

ابادان کر ملک میرا سو توں
بسا تو دے میرا وطن یا سمیع

سکل تخت پر میرا تو تخت کر
انگوٹھی ہے تجھ تے سب جگن یا سمیع

مرا شہر لوگاں سوں معمور کر
رکھیا جوں توں دریا میں من یا سمیع

مرے دوستاں کوں تو دے جنت
مرے دشمناں کوں اگن یا سمیع

مسعود عابد

مناجات
(نذر محمد قلی قطب شاہ)

"مناجات میرا تو سن یا سمیع
منجے خوش تو کر رات دن یا سمیع"

ترے نام سوں سانس چلتی رہے
کٹے یوں مرا سارا جیون یا سمیع

گناہوں کو سارے مرے بخش دے
فقط نیکیاں میری گن یا سمیع

اسی ساتھ انکھیاں مری موندنا
کٹے زندگی ساتھ جن یا سمیع

ترا قرب، تیری لگن، جیونا
ولے یہ سفر ہے کٹھن یا سمیع

ابد لگ چمکتے رہے نام قطب
مہکتے رہیں یاسمن یا سمیع

مرا حیدرآباد شہر قلی
جو ہے ہند کا اک نگیں یا سمیع

مناجات مانگے سخن [illegible] قلی
جہاں میں [illegible]

ڈاکٹر غلام عمر خاں

سلطان محمد قلی قطب شاہ

تیرھویں صدی عیسوی میں جب ہلاکو کی ترک تازنے بغداد کی سلطنت کا شیرازہ بکھیر دیا تو تاتاری قبیلے ٹڈی دل کی طرح ایشیائے کوچک تک پھیل گئے۔ ان میں سے ایک قبیلے نے جلائر خاندان کی امداد سے ارمینیا اور آذربائیجان میں خود مختار حکومت قائم کی اور رفتہ رفتہ ایسا زور پکڑا کہ پندرھویں صدی کے آغاز میں بغداد پر تسلط حاصل کر لیا۔ یہ قبیلہ تاریخ میں قرا قوینلو کے نام سے مشہور ہے۔ ترکی میں قوینلو مینڈھے کو کہتے ہیں اور قرا سیاہ رنگ کے واسطے استعمال ہوتا ہے۔ چونکہ اس خاندان کے فوجی جھنڈے پر سیاہ مینڈھے کی تصویر تھی اس لئے یہ لقب مشہور ہو گیا۔ دکن کے قطب شاہی سلطنت کا بانی اسی خاندان سے تھا۔

قرا قوینلو خاندان کا ستارہ کچھ زیادہ عرصہ عروج پر نہ رہا۔ چنانچہ بغداد میں حکمرانی کرتے ابھی نصف صدی بھی گذرنے نہ پائی تھی کہ تاتاری نسل کے ایک اور خاندان نے جن کے پرچم پر سفید مینڈھے کی تصویر تھی۔ سیاہ مینڈھے والوں کو سلطنت سے بے دخل کر دیا اور ان کے رئیس کو ایسا تنگ کیا کہ اوس کو اپنی جان کے لالے پڑ گئے اور بھاگ کر جا بجا پناہ گزیں ہونا پڑا۔

سلطان قلی بانی خاندان قطب شاہیہ کے دکن آنے کے متعلق مورخین نے رنگا رنگ کی روایتیں لکھی ہیں۔ کہیں بزرگان دین کی پیشن گوئیاں نقل کی ہیں۔ کہیں خوابوں کی تعبیر بیان کی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اول تو جان بچانے کا خیال درپیش تھا۔ دوسرے سیاحوں سے دکن کے بادشاہوں کے جاہ و حشم اور وہاں کے امرا کی شان و شوکت کے قصے سنے تھے۔ یہی بیم و امید کے اسباب تھے جو سلطان قلی کو اس ملک میں کھینچ لائے اور اوائل عمر ہی میں وطن کو خیرباد کہنا پڑا۔ محمود شاہ ثانی نے جو اس وقت تخت بہمنی پر متمکن تھا نوارد شہزادے کو ہونہار دیکھ کر اپنے خاص ملازمین کے زمرہ میں شامل کر لیا اور اولاد کی طرح شفقت کرنے لگا۔

سلطان قلی کی رگوں میں ابھی تاتاری خون تازہ تھا۔ علاوہ ازیں آباو اجداد کی پشت ہا پشت کی بادشاہت نے شاہانہ خصائل میراث میں دی تھیں۔ چنانچہ شجاعت اور اولوالعزمی، دیانت داری اور آقا پرستی کے ایسے جوہر دکھائے کہ ابتدائی عمر ہی میں قطب الملک کے خطاب سے سرفراز ہوا اور [illegible] علاقہ صوبہ داری کے لیے ملا۔ سلطان قلی نے اپنے آقا کے عہد [illegible] بادشاہ پر حاوی ہونے کی وجہ سے اسمٰعیل عادل شاہ [illegible] محمود شاہ کی زندگی میں خود مختاری کا [illegible] اپنے نام سے [illegible] قلی کی محبت [illegible]

کی جامع مسجد کے کتبہ میں جو ۹۲۴ھ کا کندہ ہے محمود شاہ کا نام بادشاہ وقت کی حیثیت سے نہایت ا
درج ہے اور سلطان قلی کا نام بطور بانی عمارت لکھا ہوا ہے۔

۹۲۴ھ کے ا[illegible] محمود شاہ ثانی کی وفات کے بعد سلطان قلی نے قطب شاہ کا لقب اختیار کیا او
کو اپنا پائے تخت [illegible] کر کے بڑے کر و فر سے بادشاہی کی۔ [illegible] میں اس نے متانٹر
قلعے اپنی بہادری اور قوت بازو سے فتح کئے اور نلگندہ، کھمامٹ، اور قرب و جوار کے راجاؤں
زمینداروں کو جنہیں بادشاہوں کے ضعف کی وجہ سے شوخ چشم اور قریب قریب خود مختار ہو گئے تھے اپنا
باجگزار بنالیا۔ سلطان قلی ایک منچلا اور سورما سپاہی ہونے کے علاوہ نہایت ذی تدبیر سپہ سالار تھا اور
بے خوف واقف تھا۔ جنگ کے موقع پر ایک تازہ دم دستہ ہمیشہ تیار رکھتا تھا۔ اور گھمسان کے وقت
سپاہیوں کو لے کر غنیم پر ٹوٹ پڑتا تھا۔ چنانچہ کئی لڑائیاں اس نے اسی طرح جیتیں۔ ایک اور چال بھی وہ اکثر
چلتا تھی کہ تھوڑی سی سپاہ کو کمین میں تیار رکھتا تھا۔ اور خود غنیم سے مقابل ہو کر پسپا ہو جاتا تھا۔ جس وقت د
تعاقب کرتا تھا کمین کا دستہ چکر کاٹ کر پشت پر جم جاتا تھا۔ ادھر وہ فوج جو پسپا ہو جاتی تھی پلٹ کر سامنے سے مقابلہ
اور دشمن چاروں طرف سے خطرے میں پھنس جاتا تھا۔ تلنگانہ کے زمینداروں کے علاوہ سلطان قلی کو اپنی قلمرو
کی حفاظت کے لیے بیجاپور، احمد نگر، اور بیدر کے نئے سلاطین سے بھی لڑنا پڑا۔ اور بیجانگر کے راجہ
سے معرکہ آرائیاں ہوئیں۔ الغرض نوے برس کی عمر تک یہ بوڑھا ترک ملک گیری میں مصروف رہا اور ایک ا
کی بنیاد ڈال گیا جس کے استحکام نے ڈیڑھ صدی کے تنزل کے بعد بھی اورنگ زیب جیسے رفیع القدر اور
مزاج بادشاہ کے دانت کھٹے کر دیئے۔

محمد قلی قطب شاہ اسی کا پوتا اور سلطان ابراہیم قلی کا بیٹا تھا۔ اور باپ کی وفات کے بعد ۹۸۸ھ
۱۵۸۰ء میں تخت نشین ہوا۔ ہندوستان میں اس وقت اکبری "شہنشاہی" کا ڈنکا بج رہا تھا۔ ادھر
میں شاہ عباس صفوی مسند حکومت پر بیٹھنے کو تھا۔ سلیمان اعظم کو بھی بساط دنیا سے رخصت ہوئے ابھی عرصہ
گزرا تھا اور یورپ میں اس کی فتوحات کی یاد تازہ تھی۔ اسلام کی تاریخ میں یہ زریں زمانہ علم سیاسیات کی ا
"شہنشاہیت" کے لحاظ سے بڑی خصوصیت رکھتا ہے۔

دکن کی اسلامی حکومتوں کے درمیان آپس میں ہمیشہ نزاع رہتی تھی۔ محمد قلی قطب شاہ نے تخت نشینی
کے چند بعد ابراہیم عادل شاہ والئی بیجاپور سے اپنی بہن ملک زمان کی شادی کر دی جس سے آئندہ
لیے ہر دو خاندانوں کے درمیان مصالحت ہو گئی۔ بادشاہ کو ملک میں امن ہونے کی وجہ سے ر
کے کام کرنے کا خوب موقع ملا۔ چنانچہ قوانین میں بہت کچھ اصلاح ہوئی اور ملک گزاری میں
مراعات کی گئی۔ تاریخ قطب شاہی کا مصنف لکھتا ہے کہ تقریباً دو لاکھ [illegible] چودہ لاکھ
[illegible] کے وقت میں [illegible] محصول انہیں کے عوض سے معاف ہوتے تھے [illegible]
[illegible] کے مختلف حصوں میں مساجد مدرسے شفاخانے اور [illegible]

مسافروں اور راہ گیروں کے آرام کے لیے سرائے اور باولیاں بنائی گئیں اور لنگر خانے جاری کیے گئے۔ بادشاہ کے خاص خزانچی میر ابوطالب کا بیان ہے کہ خیرات کی مد میں سالانہ ساٹھ ہزار ہون (چار لاکھ روپیے) کا خرچ تھا۔ جس میں سے بارہ ہزار ہون (چوراسی ہزار روپیے) ماہ محرم میں غربا کی امداد میں صرف ہو جاتے تھے۔

محمد قلی کے عہد کا سب سے بڑا کارنامہ شہر حیدرآباد کی بنا ہے چونکہ فرشتہ اس وقت زندہ تھا اس لیے شہر کی ابتدائی حالت سے متعلق اس کی رائے قابل اعتماد ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ گولکنڈہ کی آب و ہوا متعفن اور خراب ہو گئی تھی اس لیے بادشاہ نے آٹھ میل کے فاصلہ پر ایک نہایت شاندار شہر بسایا جس کا نام ابتدا میں ایک محبوبہ کے نام پر بھاگ نگر رکھا۔

فرشتہ آگرہ اور فتح پور سیکری کی رونق کو دیکھ چکا تھا۔ علاوہ ازیں بیجاپور کی شان و عظمت بھی اس کے پیش نظر تھی۔ اس لیے حیدرآباد کی نسبت اس کی تعریف و توصیف قطب شاہی بادشاہ کے حسن مذاق اور عمدہ تعمیر کی اچھی دلیل ہے۔ تاریخ قطب شاہی کے مصنف نے محلات اور باغات کی جو بادشاہ نے نئے شہر میں بنائے تھے ایک طویل فہرست لکھی ہے۔

محمد قلی کو تعمیر کے شوق کے علاوہ دوسرے فنون کی بھی ترقی کا بہت خیال تھا۔ شعر و سخن کی طرف اس کی طبیعت خاص طور سے مائل تھی۔ چنانچہ خود بھی شعر کہتا تھا ایک مبسوط دیوان جس میں اس کا اردو اور فارسی کلام درج ہے اب تک موجود ہے۔

شاعری کے علاوہ خوش نویسی کا بھی اس بادشاہ کو بڑا شوق تھا۔ نستعلیق اور نسخ کے استاد ایران اور عراق سے آکر جمع ہو گئے تھے۔ ان کے خطوط کے اصلی نمونہ حیدرآباد کی عمارات کے کتبوں میں اب تک موجود ہیں۔ چنانچہ جامع مسجد کے بیرونی دروازہ کا کتبہ خط نستعلیق میں بے مثل ہے۔ اور اسی مسجد کی محراب کا کتبہ خط نسخ کا عمدہ نمونہ ہے۔ خوشنویسی کی تاریخ میں یہ میر و تبریزی کا زمانہ تھا۔ نستعلیق خط اوج کمال پر تھا۔ حروف کی نشست، قلم کا زور اور ہاتھ کی صفائی دیکھنے کے قابل ہے۔

متحف برطانیہ (برٹش میوزیم) میں سلطان محمد قلی کی ایک قلمی تصویر موجود ہے۔ اگرچہ یہ بادشاہ کے لباس اور خدوخال کے متعلق رائے پیش کرنے کی گنجائش ہے۔

چار پشت کی دکن کی بود و باش اور موسم کے اختلاف نے تاتاری لباس کو بالکل اتروا دیا ہے سر پر ترکی کلاہ کی بجائے دکنی وضع کی پیچ دار پگڑی ہے۔ بدن پر پوستین اور تاتاری قبا کے عوض ململ اور ریشم کا جامہ زیب بدن ہے۔ ہاتھوں میں ہیرے کے کڑے ہیں۔ ڈاڑھی صاف ہے اور چہرے سے عیش کے آثار نمایاں ہیں۔

سلطان محمد قلی کے عہد میں شاہ عباس [illegible] ایک [illegible]

... سلطان کو ایلچی کی حیثیت سے قطب شاہی دربار میں بھیجا۔ مورخین نے ان تحائف کی جو ایلچی اپنے ساتھ لایا تھا تفصیلات بیان کی ہے۔ بیش قیمت اشیاء میں موتیوں کا ایک نہایت خوبصورت تاج تھا جس کی چمک کے سامنے آنکھ نہ ٹھیرتی تھی۔ ایک مرصع خنجر تھا جس کا دستہ اور نیام قیمتی جواہرات سے مرصع تھا۔ چالیس عربی نژاد گھوڑے تھے جن پر زر بفت زین پوش چڑھے ہوئے تھے اور زین اور لگامیں زریں تھیں۔ سلطان محمد قلی نے بھی ایلچی اور اس کے رفقاء کی خاطر و مدارات میں کوئی دقیقہ باقی نہ چھوڑا۔ بیش قیمت تحفے عنایت کئے اور طرح طرح کے انعام و اکرام سے مہمانوں کے دل کو موہ لیا۔ کہتے ہیں کہ عباس نے ایلچی کی زبانی محمد قلی کی بیٹی کا پیغام بھی بھیجا تھا۔ کیونکہ وہ چاہتا تھا کہ صفوی خاندان کے شہزادے کے ساتھ اس لڑکی کا عقد ہو کر دونوں سلطنتوں میں دوستی اور یگانگت زیادہ استوار ہو۔ [illegible] اس میں شک نہیں کہ اس وقت محمد قلی کو شاہ عباس کی تائید کا فرود خیال تھا۔ اکبر کے جد اعلیٰ تیمور کی بدولت قطب شاہیوں کے اسلاف آذربائیجان میں کئی مرتبہ جلاوطنی کی تکالیف بھگت چکے تھے۔ اس زمانے مغلیہ سلطنت کا دکن کے الحاق کا منصوبہ محمد قلی کے لیے دل خوش کن نہ تھا۔ برار اور احمد نگر فتح ہو چکے تھے دست بدست کچھ حصوں پر شاہی فوجیں منڈلا رہی تھیں جن کی عقاب آسا نگاہیں اس تاک میں تھیں کہ شکار کو غافل پا کر گولکنڈہ سے جدا کر ٹوٹ پڑیں۔

اکتیس برس تک بڑی شان و شوکت کے ساتھ حکومت کرنے کے بعد سلطان محمد قلی نے سنہ ۱۰۲۰ھ یعنی ۱۶۱۱ء میں وفات پائی اور اپنے واقعات زندگی سے متقدمین کے لیے زندہ دلی اور فیاضی انصاف رعایا پروری، علم دوستی اور مردم شناسی کی عمدہ مثال چھوڑ گیا۔

مورخین کا بیان ہے کہ اس بادشاہ نے خود کبھی قتل کا حکم نہ دیا۔ ایسے مقدمات ہمیشہ دار القضا کے سپرد کر دیتا تھا۔ صلہ رحمی کا بھی اسے بہت خیال رہا۔ چنانچہ اپنے بھائیوں پر کسی قسم کا ظلم و تشدد روا نہ رکھا۔ اور مناصب جلیلہ عطا کئے۔ ہندو عہدہ داروں پر اعتماد کرتا تھا۔ چنانچہ بہت سی سرحدی خدمات ان کے سپرد کیں۔

قطب شاہی سلاطین کی رواداری

صفحہ ۲۵ سے آگے

[illegible] کے نام پر شہر آباد کیا اور اس کے نام کی مناسبت سے بھاگیہ نگر نام رکھا۔ اور بھاگ متی کو [illegible] سے شہر کا نام بھاگیہ نگر سے حیدرآباد رکھا گیا۔ [illegible] کہ قطب شاہی سلاطین انتہا درجہ انصاف پسند [illegible] تھا۔ [illegible] خدا کی [illegible]

بھاگ متی اور بھاگ نگر

انشا: ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

پروفیسر ہارون خاں صاحب شروانی نے یوم محمد قلی قطب شاہ کے بعد ایک پمفلٹ شائع کیا ہے جس میں بھاگ متی کی حقیقت کو عجیب افسانوی انداز تحریر اختیار کر کے واقعی ایک افسانہ بنا دینے کی کوشش کی ہے افسوس ہے کہ ان کی بزرگی کا احترام کرنے کے باوجود ان کے اس مضمون کی غلطیوں اور صحیح ماخذوں تک ان کی نارسائی اور دکنی روایات اور دکنیوں کے مزاج سے ناواقفیت کے بارے میں کچھ لکھنا پڑا۔ بڑی حیرت کی بات ہے کہ بھاگ متی پر اپنی تحقیقات کے سلسلے میں جہاں انھوں نے بہت سی کتابوں کی چھان بین کی ہے اور سیکڑوں صفحات پڑھ ڈالے ہیں اور متعدد مرحوم و مغفور مصنفوں سے استفادہ کیا ہے دکن کی تاریخ اور اس خاص موضوع کی تلاش و تحقیق پر جن لوگوں نے عہد حاضر میں عمریں صرف کر دیں اور بڑی بڑی مستند کتابیں لکھی ہیں اور جو بفضل خدا ابھی زندہ ہیں ان سے مل کر تبادلہ خیال کرنے کی ذرا بھی کوشش نہیں کی۔ اگر وہ تاریخ دکن کے مخلص خدمت گزار ہیں اور دیانتداری سے حقیقت کے جویا ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ ان کیلئے یہ طریقہ کار لازمی اور ضروری تھا۔ میں تو کوئی مورخ نہیں ہوں اس لئے مجھ سے نہ سہی لیکن ڈاکٹر غلام یزدانی اور پروفیسر عبدالمجید صدیقی سے تو ان کو ضرور اس بارے میں مشورہ کر لینا چاہیئے تھا۔

انھوں نے اپنے مضمون میں واقعہ بھاگ متی کا واحد ماخذ فرشتہ کو قرار دیا اور ان کی نظر میں وہ ناقابل اعتبار ہے۔ وہ خود بھی مورخ ہیں اور شاید ایسی جرأت ان ہی کو زیب دیتی ہے۔ میں فرشتہ پر بھروسہ [illegible] نہیں [illegible] قطب شاہ کی وہ تحریر [illegible] اپنی تاریخ [illegible] کے [illegible] ہے۔

رہا عشق و عاشقی فرشتہ بھی اس کو گناہ نہیں سمجھتا۔ محمد قلی قطب شاہ تو اس کو لازمۂ زندگی سمجھتا تھا جیسا کہ اس کی کلیات سے ثابت ہے اور طوائف اور رقاصاؤں سے عشق و عاشقی بادشاہوں سے لے کر شاعروں اور اولیاء اللہ تک نے کی ہے۔ ایک باکمال رقاصہ اور حسین ترین طوائف کو اگر فرشتہ نے فاحشہ لکھا تو لفظ "فاحشہ" کو بار بار دہرا کر شروانی صاحب نے عہدِ حاضر کے معیار سے بھاگ متی کی وقعت کم کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ فرشتہ کی نظر میں گانا بجانا بھی فحش تھا اور محمد قلی کی خوبیوں میں وہ اس واقعہ کو شمار کرتا ہے کہ اس نے فاحشہ کو شریف اور بیگم بنا دیا تھوڑی دیر کے لئے اگر فرشتہ جھوٹا بلکہ شیطان بھی بن جائے تو ابوالفضل اور فیضی کے بارے میں پروفیسر شروانی نہ معلوم کیا کہیں گے۔ افسوس ہے کہ انہوں نے نہ تو دکن کی تمام تحریریں اور تاریخیں پڑھیں اور آثار دیکھے اور نہ شمالی ہند کے مورخوں اور ادیبوں کا مطالعہ فرمایا اور بھاگ متی کے وجود کے خلاف اتنا بڑا دعویٰ کر بیٹھے

ابوالفضل نے اکبر نامہ میں اور فیضی نے لطیفۂ فیاضی میں بھاگ نگر اور بھاگ متی کا ذکر خود محمد قلی قطب شاہ کی زندگی میں فرشتہ سے دس بارہ سال پہلے لکھا ہے۔

(۲)

فارسی کا مشہور شاعر اور ادیب ملا فیضی شہنشاہ اکبر کے نو رتن میں شامل ہونے کے علاوہ اس کا خاص مشیر کار بھی تھا۔ چنانچہ شہنشاہ نے اس کو دکن روانہ کیا تھا کہ یہاں کے سیاسی اور سماجی حالات معلوم کر کے اپنے آقا کو راز میں اطلاع دے تاکہ فوج کشی کر کے اس حصۂ ملک کو مغل سلطنت میں شامل کرنے پر غور کیا جائے۔ اس کام کے لئے فیضی عرصے تک دکن خاص کر برہان پور میں رہا اور موقع بہ موقع اپنی عرضداشتوں کے ذریعے یہاں کے حالات سے بادشاہ کو بصیغۂ راز واقف کراتا رہا۔ ان عرضداشتوں کا مجموعہ لطیفۂ فیاضی کے نام سے اسی زمانے میں مرتب ہوا تھا۔ چنانچہ اس کا ایک قلمی نسخہ انڈیا آفس کے کتب خانہ میں محفوظ ہے اور ایک دوسرا قلمی نسخہ خود حیدرآباد کے سنٹرل ریکارڈ آفس میں موجود ہے۔ یہ قلمی کتاب آج سے دو سو اٹھتر (۲۷۸) سال قبل محمد قلی قطب شاہ کے نواسے عبداللہ قطب شاہ کے قاضی محمد مراد نے سنہ ۱۰۱۰ھ میں نقل کی ہے۔ اس کے صفحہ ۱۶ پر فیضی لکھتا ہے کہ....

محمد قلی قطب الملک مذہب تشیع دارد و معمورہ ساختہ و عمارات پرداختہ بھاگ نگر نام
بھاگ متی کہ فاحشہ کہنہ و معشوقہ قدیم اوست۔ حالات ولایت دکن چہ از آنچہ در جاگیرا
نہ کس مقرر است ---------- اگر دمے چند دیگر مہلت باشد بہ عرض
اشرف و تفصیل عرضداشت خواہد نمود۔ وغیرہ

اسی دور میں تاریخ فرشتہ سے بہت پہلے اکبر کے ایک اور رفیق اور فاضل ادیب ابوالفضل نے جو دکن بھی آیا تھا اکبرنامہ ایک کتاب مرتب کی تھی جو ایک مشہور و معروف کتاب ہے اور جس کے قلمی و مطبوعہ نسخے عام طور پر ملتے ہیں اس اکبرنامہ میں بھی ابوالفضل نے شہر بھاگ نگر کا ذکر کیا ہے۔ مثال کے طور پر ریکارڈ آفس حیدرآباد کے مطبوعہ نسخۂ ابوالفضل صفحات ۷۷۴، ۷۷۵ پر "کشش قلعۂ احمد نگر" کے سلسلہ میں شہر بھاگ نگر کا نام جس طرح درج ہے اس کی عبارت درج ذیل ہے۔

"چوں ہمایوں رایات بجزئی دیارجالش فرمود ...... ان نزہت گاہ را
غبار آمود گردانید۔ علی قلی خاں و محمد قلی وکلب علی و شاہ بیگ و دیگر بندگان
شقاوت سرشت نزدیک بھاگ نگر آویزش نمودند۔"

اس سے بڑھ کر بھی بھاگ متی اور بھاگ نگر کے وجود کے بارے میں کسی اور سند یا ثبوت کی ضرورت ہے ابوالفضل اور فیضی دونوں کو پروفیسر شروانی فرشتہ کی طرح جھوٹا کہنے کی غالباً جرأت نہ کریں گے۔

(۳)

دکن کی جن تاریخوں میں بھاگ متی کا ذکر نہیں ملتا وہ سلطان محمد قطب شاہ کے عہد کی لکھی ہوئی ہیں جو بہت بڑا زاہد اور متقی بادشاہ گزرا ہے۔ جس نے مکہ مسجد کا سنگ بنیاد رکھا اور جس کی تہجد کی نماز بھی کبھی قضاء نہیں ہوئی تھی۔ اس بادشاہ نے اور اس کے استاد حضرت میر محمد مومن نے مسلسل یہ کوشش کی کہ حیات بخشی بیگم ملکۂ سلطنت کی والدہ بھاگ متی حیدر محل کے بارے میں لوگ تذکرہ نہ کیا کریں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوگی کہ فیضی اور فرشتہ نے اس کو فاحشہ لکھ دیا تھا۔ حیدرآباد سے باہر بیجاپور اور احمد نگر میں اس زمانہ میں جو تاریخیں لکھی گئیں ان کے لکھنے والے بقول پروفیسر شروانی میر مومن یا سلطان محمد کے زیر اثر نہیں تھے۔ لیکن تاریخ کا معمولی طالب علم بھی جانتا ہے کہ وہاں کے دربار اور بادشاہ حیدرآباد سے دوستانہ اور مخلصانہ تعلقات رکھتے تھے۔ ان کے آپس میں شادی بیاہ کے تعلقات قائم تھے۔ ایک جگہ کے شعراء، ادیب اور مورخ دوسری جگہ آزادی سے آتے جاتے تھے اور ان کو معلوم تھا کہ حیدرآباد میں تاریخ کے اس باب کو مستقلاً بند

کردیا گیا ہے اور قطب شاہی بادشاہ مورخ اور شاعر نہیں چاہتے ہیں کہ تاریخ میں ان امور کو درج کریں۔ اس طرح خوشگوار تعلقات قائم رکھنے کے لئے لازمی تھا کہ ایک دوسرے کے جذبات اور احساسات کا خیال رکھا جاتا۔ چنانچہ جوں ہی قطب شاہی دور ختم ہوا حیدرآباد کے مورخوں نے بھی بھاگ متی کا قصہ لکھنا شروع کردیا۔ ماہنامہ کے مولف نے اس کی جو تردید کی ہے اس کی وجہ (شروانی صاحب بھی جانتے ہوں گے) یہ تھی کہ آخری قطب شاہی بادشاہ ابوالحسن تاناشاہ کے بھانجے اور متبنیٰ ابوالمحمد اس کے دوست تھے اور قطب شاہوں نے اس واقعہ کو چھپانے کے لیے کتنے جتن کئے تھے ان سے واقف تھے اس لئے انہوں نے اپنے اسلاف کی سنت کا اعادہ کیا اور اپنے دوست سے لکھوادیا کہ یہ واقعہ غلط ہے۔

شروانی صاحب یہ بھی جانتے ہیں کہ برہان مآثر کی طباعت کے وقت سید ہاشمی صاحب فرید آبادی نے کئی حصے حذف کردیئے تھے۔ شروانی صاحب کو چاہیئے تھا کہ اس کے قلمی نسخے دیکھتے۔ ایک مورخ سے ایسا سہو نہیں ہوسکتا جب کہ وہ صورت حال سے واقف ہو۔

حیدرآباد میں اس واقعہ پر پردہ پوشی کرنے کے لئے قطب شاہی عہد میں اتنے جتن کئے گئے کہ درباری شاعر ملاّ وجہی سے ایک مثنوی بطور خاص بھاگ متی کی وفات ۱۰۰۱ھ کے بعد لکھوائی گئی جس میں اصل واقعہ کو کچھ اس طرح بدل دیا گیا ہے کہ پروفیسر شروانی اس کے مطالعہ اور اس سے نتیجہ اخذ کرنے میں اب تک غلطاں و پیچاں ہیں۔ آخر ایک اجنبی سیاح ہی نے تو بھاگ نگر کو باغ نگر سمجھ لیا تھا۔ وہ بھلا کیا جانتا تھا کہ دو اسم عام ملاکر اسم خاص نہیں بنایا جاتا۔ نگر یا باغ کے ساتھ جب تک کوئی خاص اسم یا صفت نہ ملائی جائے اسم خاص نہیں ہوسکتا۔ مثال کے طور پر احمد نگر، محبوب نگر، ابراہیم باغ، گیان باغ، مہتاب باغ وغیرہ پر غور کرلیجئے۔

افسوس اس کا ہے کہ شروانی صاحب نے ایک اجنبی کی تحریر کو باغ نگر کی حد تک ترجیح سمجھ لیا لیکن اس زمانے کے دوسرے اجنبیوں کی تحریریں اور مطبوعہ کتابیں یا تو دیکھی ہی نہیں یا دیکھیں تو اپنے مقصد کے خلاف سمجھ کر ایک جھوٹا اور دیانت دار مورخ کے فریضہ سے انجان ہوگئے۔ ہندوستان میں انگریزوں نے جو فیکٹریاں قائم کی تھیں ان کے کارندوں کی مراسلت کی تفصیل ہونڈا دیں

چھپ چکی ہیں ۔ ان کو ولیم فاسٹر نے مرتب کر کے سنہ ۱۹۲۱ء میں شائع کیا ہے۔ سنہ ۱۶۵۵ء تا سنہ ۱۶۶۰ء کے واقعات سے متعلقہ جلد کے صفحہ ۶۳ پر لکھا ہے کہ ـــــــ

" اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ اس کتاب میں جہاں جہاں
گولکنڈہ لکھا گیا ہے اس سے قلعہ مراد نہیں بلکہ شہر بھاگ نگر
ہے جہاں سے قلعہ (۵) میل کے فاصلے پر ہے۔" (ترجمہ از انگریزی)

ــــــــ (۴) ــــــــ

محمد قلی کی کلیات میں بھاگ متی کا نام کئی جگہ موجود ہے۔ پروفیسر شیروانی کی نظر سے نہیں گذرا تو تعجب کی بات نہیں کیونکہ شاید وہ دکنی زبان اور ادب کو سمجھ نہیں سکے۔ اگر بھاگ متی کا نام کلیات محمد قلی میں موجود نہ بھی ہوتا تو عجب بات نہ ہوتی۔ ہر معمولی مورخ بھی جانتا ہے کہ جب کسی دربار سے کسی کو خطاب مل جاتا ہے تو پھر اس کا اصلی نام استعمال نہیں ہوتا بلکہ اکثر غائب ہی ہو جاتا ہے۔ کتنے لوگ ہیں جو افسرالملک یا مختارالملک کے اصل نام سے واقف ہیں۔ نورمحل، نورجہاں یا ممتازمحل کے اصلی نام کتنے لوگ جانتے ہیں یا تاریخوں اور نقلوں میں کوئی ان کو مہرالنسا یا ارجمند بانو کے ناموں سے یاد کرتا ہے۔

خطاب یافتہ اشخاص کا ذکر ہمیشہ خطاب ہی سے کیا جاتا ہے نہ کہ اصلی نام سے۔ جب محمد قلی نے خود ہی حیدرمحل خطاب دیا تو فطری بات ہے وہ زیادہ تر حیدرمحل ہی اپنی نظموں میں لکھتا۔ یہ اشارہ تھا اس کی اس خواہش کی طرف کہ اس کی محبوبہ کو اس کے اصلی نام سے کوئی یاد نہ کرے اور صرف خطاب یاد رکھے۔ اسی مصلحت سے تو اس نے اپنے شہر کا نام بھاگ نگر سے حیدرآباد بدل دیا تھا۔ مگر اس تمام اہتمام کے باوجود بعض نظموں میں بھاگ متی کا نام باقی رہ گیا ہے جیسا کہ آئندہ واضح ہوگا۔

کلیات محمد قلی سے یہ بھی ظاہر ہے کہ حیدرمحل اس کی خاص محبوبہ تھی اور وہ اس کا بہت دلدادہ تھا۔ بھاگ متی کے ہوتے ہوئے وہ کسی اور کو حیدرمحل کا خطاب نہیں دے سکتا۔ اگر کسی اور کا یہ خطاب ہوتا تو پھر ایک محبوبہ بھاگ متی سے منسوب شدہ شہر کا نام حیدرآباد نہ رکھتا بلکہ اس دوسری محبوبہ کے لئے کوئی دوسرا ہی شہر بساتا یا کسی دوسرے آباد مقام کو اس کے نام سے موسوم کرتا۔

شاہی درباروں اور شاہی محلات کے رسم ورواج سے واقف کار لوگ یہ بھی جانتے ہیں کہ شاہی حرم میں داخل ہونے کے بعد اکثر عورتوں کے نام بدل دیئے جاتے ہیں اور خاص کر ان میں سے کسی کے جب بچہ ہوجاتا ہے تو وہ دوسری خواتین حرم سے ممتاز ہوجاتی اور خطاب سے سرفراز کی جاتی ہے۔ چنانچہ جب بھاگ متی کے بطن سے سنہ ۱۰۰۱ھ میں حیات بخشی بیگم پیدا ہوئی تو بھاگ متی کو حیدر محل کا خطاب دیا گیا اور اس وقت سے شہر کا نام بھی حیدرآباد بدل دیا گیا اور یہ دونوں نام ساتھ ساتھ عرصہ تک جاری رہے۔ اسی لئے فرشتہ نے اپنی تاریخ میں کہیں حیدرآباد اور کہیں بھاگ نگر لکھا ہے۔

(۵)

محمد قلی قطب شاہ کی مطبوعہ کلیات کے صفحہ ۲۹۸ پر ایک نظم موجود ہے جس میں محمد قلی نے بھاگ متی کے اوصاف اظہار نام کے ساتھ بیان کئے ہیں۔ اس میں وہ لکھتا ہے کہ ؎

اے نازنیں تجھے اتا ولی جالیں زیب دیتی ہیں
تیرے بالوں کے جوڑے پر پھولوں کی مالا ایسی نظر آتی ہے جیسے
سیاہ ناگن پر اژدھا کی زبان نے چڑھائی کی ہو۔
تیرے ہونٹوں پر جو سرخی چڑھی ہوئی وہ جواہر سے زیادہ چمک رہی ہے۔
جب تو بال کھولتی ہے تو دن رات بن جاتا ہے اور جب تو رات
میں ہنستی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُجالا ہوگیا۔
نازنینوں میں **بھاگ** (متی) ہی وہ نازنین ہے جو اپنے جسم کی قربت
سے پیا کو نہال کردیتی ہے۔
علی کے صدقے میں ہمیشہ یہ نازنین قطب شاہ کے ہونٹوں سے
میٹھے کا پیالہ پیا کرتی ہے۔

اب اس نظم کے اصل شعر ملاحظہ ہوں ——

ناری شُبھے تجھ اتا لے جالاں ؎
سِنبلی اُپر مجرنگ سٹیا چام	تجھ کے الکاں میں پھول مالا

رتن تھے لنک دیتیں ہونٹاں پر　　　ادھراں کے اُپر چڑی سو لالا
دن رات ہوا جو کرے دیکھ کیس　　　نس میں جو ہنسنا پڑیا اُجالا
ناریاں میں جو نار بھاگ اچپل　　　انگ سنگ سوں کرے پیا نہالا
نت ہیوے علی کے صدقے قائم　　　قطبا کے ادھر تھے مے پیالا

محمد قلی قطب شاہ نے بھاگ متی کے ساتھ شادی میں رسم جلوہ کے وقت گانے کے لئے جو گیت لکھا تھا وہ بھی مطبوعہ کلیات کے صفحہ ۱۶۱ پر موجود ہے اور اس میں بھی محمد قلی نے واضح طور پر بھاگ متی کا نام لیا ہے۔ اس گیت میں وہ لکھتا ہے ــــــ

"پریم پیاری کا سب مل کر جلوہ گاؤ۔ پریوں نے جلوہ کے لئے اسے چاند اور سورج لگا کر سنوارا ہے۔

سہاگ کے پھول بھاگ متی کی پیشانی پر کھلے ہیں۔ سہیلیوں نے اس کی آرتی میں تارے اس پر سے نچھاور کئے۔

جلوہ دینے کے لئے خوشی خوشی ایک ایسا تخت رچاؤ جس کو چاروں طرف موتیوں سے سجایا گیا ہو۔

سات سہاگنیں تیل چڑھاؤ اور زہرہ کو چاہیئے کہ مشاطہ بن کر ہاتھوں پر مہندی کے نقش و نگار بنائے۔

دولہا دلہن (محمد قلی اور بھاگ متی) کو شربت پلا کر دونوں کے ہاتھوں میں پان کے بیڑے دو اور دونوں کے دامنوں کو باندھو۔

اے خدا محمد قلی قطب شاہ اور اس پری کو اس وقت تک زندہ رکھو جب تک ستارے ہیں۔"

پریم پیاری کا جلوہ گاؤ سارے　　　اُسے چند سورج پریاں سنگارے
سہاگاں بھاگ پھول ماتک کھلے ہیں　　　سہیلیاں آرتی تارے وارے
رچاؤ تخت جلوہ کا خوشی سوں　　　کہ جو ہر جھمک موتیاں سوں سنوارے
چڑھاؤ تیل اب ساتوں سہاگن　　　مشاطہ ہو کے زہرہ ہت نگارے

باشربت بہلی ہاتاں سوں بیڑے | بنداؤ سابیاں موتیاں کنارے
محمد قطب شہ نجو اس پری کوں | خدایا رکھ جیاں لگ ہیں ستارے

عید شب برات کے موقع پر محمد قلی قطب شاہ ہر سال ایک نظم لکھا کرتا تھا۔ شاید اس موضوع سے متعلق کلیات میں بہت سی نظمیں شریک ہیں۔

صفحہ ۱۰۹ پر ایک نظم درج ہے جس کے آخری دو شعروں میں وہ کہتا ہے ـــ

چونکہ محبوب کے پھول جیسے جسم کے ساتھ شب برات کی رات میں لٹ پٹ ہونا ہے اس لئے اس کو عروسی خوشبوؤں میں از سر نو مہکایا گیا ہے۔ نبی کے صدقے میں قطب شاہ بھاگ (متی) سے مل کر جی بھر کر عیش و وصل حاصل کر کیونکہ وہ بنا سج کر پھر سے خود کو قطب شاہ کی داسی کہلوا رہی ہے

محمد قلی کے شعر یہ ہیں ـ

سجن کے پھول سے تن کوں لٹا پٹ ہوا نندوں سوں
عروسانی سو باساں میں اوک مہکا سے بھی سر تھے
نبی صدقے قطب ہو کے سوں کر سنبھوگ بھاگوں مل
قطب کی داس ہوں سج کر اپس کہوا سے بھی سر تھے

بھاگ متی ہی کا خطاب حیدر محل ہونے کا ثبوت اس طرح سے بھی ملتا ہے کہ محمد قلی نے اپنی اردو کلیات میں جہاں جہاں حیدر محل کا ذکر کیا ہے اس کو رقاصہ ہی ظاہر کیا ہے۔ مثلاً ایک نظم کلیات کے صفحہ ۲۵۵ پر درج ہے جس میں محمد قلی حیدر محل کو ایک ایسی رقاصہ ظاہر کرتا ہے جو اس کے سر پر تاج کی طرح سجتی ہے۔ اور جو ہر روز اطمینان سے عشق کے طبل بجاتی ہے وہ کہتا ہے ـ

حیدر محل محبت سے مصری کی ڈلی گھولتی ہے اور ہر روز اطمینان سے عشق کے طبل بجاتی ہے۔

اس کے سرو جیسے قد پر نور تن کا جلوہ نظر آتا ہے اور عشق و محبت کی رقاصائیں اس کو دیکھ کر شرماتی ہیں

وہ عشق کی چادر اوڑھ کر بربہوٹی کی طرح سرخ نظر آتی ہے۔

ہا کا شکر ادا کر کہ تجھ کو ایک ایسا مقام ملا ہے جو حیدر کی غلامی کے
باعث تیرے سر پر بلند تاج سے کم نہیں ہے

اس نظم کے چند شعر یہ ہیں ـــــ

حیدر محل بیلستے نبات گھرلی بسا ہے ۔ جن دل انند سیتی کھیلاں سدا رکھیا ہے
اس سرو قد کے اوپر جلوہ ہے نورتی کا ۔ عشق کے پاتراں سب اس کا وی کیا ہے
جادو عشق کا اوڑسے جوں ہر ہو آیلیے ۔ تیرے عشق کے انجان دیکھے ہوا [illegible] ہے
صدقے نبی شکر کر تجھ کو ملی ہے پاتر ۔ حیدر غلامی سیتی تجھ سیس تاج ملیا ہے

ایک اور نظم میں حیدر محل کے گانے اور ناچنے کا ذکر کیا ہے ۔ یہ نظم ناقص حالت میں ملی ہے صرف دو شعر (صفحہ ۲۵۸) مکمل ہیں جن میں محمد قلی کہتا ہے کہ ـــ

"حیدر محل بستے عشق کا جلوہ گائیں اور یزدانی ستار طرح طرح کے رنگ میں بجائیں ۔

جب اپنے ہاتھ میں جلوہ کا گیت گانے کے لئے کنگن پہن رکھا ہے تو بہتر ہے کہ اپنی آنکھوں کی پتلیوں کو بھی کیسں کی پتلیوں کی طرح نچائیں ۔"

اصل شعر یہ ہیں ـــ

حیدر محل بیلتے جلوہ عشق کا گادیں ۔ یزدانی تانت چند طرنگاں سیتی بجادیں
اپ ہاتھ میں بندی ہے جلوہ کے نادگن ۔ نیناں کی پتلیاں کن نچادیں

محمد قلی قطب شاہ نے بھاگ متی کو حیدر محل کا خطاب دینے کے بعد اپنے ایک محل کا نام بھی حیدر محل رکھا تھا جس میں بھاگ متی حیدر محل کا قیام تھا ۔ یہ محل موجودہ "مٹی کا شیر" کے پاس واقع تھا اور اس کا قدیم مسجد اب بھی وہاں موجود ہے ۔ اس محل میں ہر سال بھاگ متی کی شادی کی سالگرہ دھوم دھام سے منائی جاتی تھی اور محمد قلی قطب شاہ اپنی محبوبہ کو ہر سال نئے سرے سے دلہن بناتا تھا اور اس کے جلوے کی رسم کے لئے ناچنے گانے والیوں کو ایک نیا گیت بھی لکھ کر دیتا تھا ۔ ایسا ہی ایک گیت کلیات محمد قلی کے صفحہ [illegible] پر ملتا ہے جس میں وہ لکھتا ہے ـــ

"حیدر محل ہیں جیتے حیدر پیاری (بھاگ متی) کا جلوہ گاؤ اور اس کی تعریف ـــ

میں عرش آسمان اور زمین پر خوشی کے دمامے بجاؤ۔
اے ساقی سیم ساق میری اس محفل میں صراحی لے لا اور پیالے میں
شراب ڈال تاکہ مجھے پیالے کی جوت میں میری پیاری کا چہرہ دکھلائیں
اس کے رخساروں میں جو سورج کے طبق جیسے ہیں شراب کے نقل رکھو اور
پیاری کے بجت کے ہار پیارے کے گلے میں ڈالو۔
نبی کے صدقے میں قطب شاہ جلوے کے تخت پر بیٹھے ہیں اس لئے حوریں
اور پریاں اور سہیلیاں مل کر ان کو آئینہ دکھاؤ۔

محمد قلی کے اصل شعر یہ ہیں ——

حیدر محل میں دائم حیدر کا جلوہ گاہ	عرش آسمان دھرت پر نصرت طبل بجاؤ
اے سیم ساق ساقی مجہ بزم میں صراحی	پیالے کے جوت پیالے سائیں صورت دکھاؤ
سورج طبق سے گالاں ہیں مے نقل دھروتم	پیاری پرت کے ہاراں پیارے کے گل میں باؤ
صدقے نبی قطب شاہ جلوے کے تخت بیٹھے	حوراں، پریاں سہیلیاں مل آ۔ سی دکھاؤ

دکن میں جلوے کی رسم میں دولہا دولہن کو تخت یا چوکی پر ایک دوسرے کے مقابل یا برابر بٹھا کر صندل لگاتے ہیں۔ پھول پہناتے ہیں۔ میراثنیں گیت گاتی رہتی ہیں۔ طوائف ناچتی ہیں۔ باہر نوبت اور روشن چوکی بجتی ہے۔ دولہا اور دلہن ایک دوسرے کو مصری کے نقل کھلاتے ہیں اور ایک پیالے میں پانی یا شراب بھر کے اس میں یا آئینے میں دولہا کو دولہن کی اور دولہن کو دولہا کی صورت دکھائی جاتی ہے۔ تمام حاضرین دولہا دولہن پر سے سونے چاندی کے سکے اتارتے یعنے صدقہ کرتے ہیں۔ یہ سب امور محمد قلی نے اپنی نظموں میں بیان کئے ہیں اور یہ سب رسوم دکن میں اب تک جاری رہے۔ البتہ اب رفتہ رفتہ ان میں کمی یا تبدیلی ہوتی جارہی ہے۔

جلوہ کی ایک اور نظم (صفحہ ۱۶۴) میں بھی بھاگ متی کا نام شروع ہی میں لکھا ہے۔ وہ کہتا ہے ——

"قسمت والی بھاگ متی کا جلوہ تم سب گاؤ اور اس کے سہاگ کی تعریف
کے دمامے بجاؤ۔"

یہ اصل شعر ہے ـــــــ

بھاگمتی بھاگاں کا جلوہ دکھاؤ تم ؛ اس سہاگاں کے سبد بجاؤ تم

یہ بھی واضح رہے کہ لفظ بھاگ قسمت یا حصے کے معنے و مفہوم میں بھی محمد قلی قطب شاہ نے اپنی کلیات میں کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ مثلاً

حق اپ پیرت کے تئیں دو جگ بنایا ؛ بڑے بھاگ اس کے جن یہ پنتھ پچھانے

"یعنے خدائے تعالیٰ نے (نبی کے ساتھ) اپنی محبت کے ثبوت کے لئے یہ دونوں جگ بنائے ہیں۔ لیکن اس راہ کو پہچاننے والے قسمت والے ہی ہوتے ہیں۔"

ایک جگہ لکھتا ہے ـــــــ

قطب شاہ بھاگی نسے مندر چلو ص ۱۶۵

ایک اور جگہ لکھتا ہے کہ خدا نے تیری قسمت کے ستارے کو شرف بخشا ہے اس لئے تو اپنے رونگٹے رونگٹے کی زبان سے شکر ادا کر۔ شعر ہے ؎

ہر اک روم کی جیب سوں شکر کر ؛ کہ تجھ بھاگ تارا شرف سوں بنایا

محمد قلی نے اپنی محبوبہ کے لئے بھاگ متی اور حیدر محل دونوں نام زیادہ تر مخفف کر کے یعنے بھاگ اور حیدر استعمال کئے ہیں۔ بے تکلفی اور پیار میں ایسا ہی کیا جاتا ہے۔

مذکورہ بالا جلوہ کی نظم کے علاوہ کئی اور نظموں میں بھی اس نے بھاگ متی کے لئے بھاگ اور حیدر محل کے لئے حیدر لکھا ہے۔ ایسے اور دو شعر یہ ہیں ؎

رتن قطبا کے ہیں نرمول نیں کس شہر میں مول اس
لے کر آؤں جو بکھرا ہوے اس کا شہر حیدر میں

"یعنے قطب شاہ کے موتی (شعر) لاقیمت ہیں۔ کسی شہر میں ان کے صحیح دام نہیں مل سکتے۔ اگر حیدر محل کے شہر میں ان کی فروخت کی توقع ہو تو لے آؤں۔"

بدریاں نظراں تھے اس بنلاؤ ؛ کہ حیدر نگر ان انند ان بھرایا

یہ شعر صفحہ ۳۲۲ پر ایک نظم کے درمیان ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ ـــــــ

"نظر بد سے بچانے کے لئے اسپند کے دانے اس پر سے اتار کر جلا کیونکہ حیدر محل

کا شہر اس نے عیش و انند سے بھر دیا ہے۔
بھاگ متی جو جگہ کے متعلق کلیات محمد قلی میں اتنے واضح اور اتنے واضح اور اتنے زیادہ ثبوت ملنے کے بعد بھی کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ کلیات میں ذکر ہی نہیں ہے۔
ہاں تو محمد قلی نے خود ہی کہہ دیا تھا کہ اگر ہمارے بھید کو نہیں سمجھ سکتے ہو تو پھر ہمارے اور ہماری پیاری بھاگ متی کے درمیان مت آؤ (دیکھو مطبوعہ کلیات صفحہ ۳۱۲)
شاید ایسے ہی لوگوں کے جواب میں محمد قلی نے یہ شعر لکھا تھا ؎

ہمارا بھید نیں بوجھنے نکو آؤ ۔۔۔ ہمارے اور پیا کے درمیانے

(۶)

شیروانی صاحب کا یہ بیان کہ پرانے پل کی تعمیر کے وقت محمد قلی آٹھ برس کا تھا اس غلط فہمی پر مبنی ہے کہ پرانے پل کا مادۂ تاریخ "صراط مستقیم" تذکرہ کا محتاج ہے۔ پروفیسر شیروانی کو شاید پورا قطعۂ تاریخ نہیں ملا۔ اس کا ایک اور مادۂ تاریخ "گذر گہ ما" بھی ہے جس سے ۹۸۶ھ برآمد ہوتا ہے جب کہ محمد قلی کی عمر ۱۴-۱۵ سال کی تھی۔ شیروانی صاحب نے پرانے پل کی تعمیر کے مشہور و معروف مادۂ تاریخ کو چھوڑ دیا جس میں لکھا ہے کہ ؎

زحمت او گذر و ماء و ما بر او گذریم ۔۔۔ ازیں سبب شدہ تاریخ او گذر گہ ما
سنہ ۹۸۶ھ

تلنگانہ کے دیہات میں اب بھی بھاگ متی کے گیت گائے جاتے ہیں۔ حیدرآباد کے ایک قدیم اور مشہور محلہ ناگل چنتا میں آج بھی بعض لوگ ایسے ہیں جو خود کو بھاگ متی کے اہل قرابت اور خاندان کی اولاد سمجھتے ہیں۔ اس کے بھائی کے نام محصول آبکاری معاف رہنے کے جو فرامین محمد قلی قطب شاہ نے جاری کئے تھے دس سال قبل تک نظامت آبکاری کی امثلہ میں موجود تھے اور غالباً اب بھی ہوں گے۔
بھاگ متی کا گنبد اس وقت بھی نہایت عمدہ حالت میں موجود ہے۔ اس کو خود محمد قلی قطب شاہ نے اپنے زیر تعمیر گنبد کے پہلو میں بنایا تھا جس میں بعد کو اس کے داماد سلطان محمد قطب شاہ نے اپنی چھوٹی کلثوم بیگم کو (اس کی نانی کے پہلو میں) دفن کیا تھا اور اب یہ گنبد کلثوم بیگم کہلاتا ہے اور جمشید قلی قطب شاہ اور محمد قلی قطب شاہ کے گنبدوں کے درمیانی میدان میں محمد قلی کے گنبد کے قریب اس کے پہلو میں موجود ہے اور اس کا کتبہ بھی کسی اعلان کے بغیر آثار میں محفوظ ہے۔

بھاگ متی کو محمد قلی آخر وقت تک اتنا چاہتا تھا کہ اس کی وفات کے بعد دل گرفتہ ہو کر علیل ہو گیا اور پھر آخر تک سنبھل نہ سکا۔ اس عرصہ میں وہ باہر نکلنے کے بھی قابل نہ رہا اور جو عمارتیں بن رہی تھیں انہیں دیکھنے کے لئے تڑپتا رہا۔ اس کے ملازمین کرسی پر اٹھا کر اس کے آٹھ منزلہ محل کی چھت پر اس کو لے جاتے اور وہاں وہ اپنی مرحوم محبوبہ کی یادگار (شہر حیدرآباد) کی عمارتوں کو دیکھ کر خوش ہوتا اور زیر تعمیر شدہ عمارتوں کی وضع قطع پر تبصرہ کرتا۔ اسی عالم اضطراب و مجبوری میں اپنی محبوبہ کے بعد دو ڈھائی سال کے اندر ہی وفات پا گیا۔ اس کے اس عالم کرب و بے چینی کے واقعات ایک فارسی مثنوی میں درج ہیں۔

ان سب واقعات اور ان کے ماخذوں تک پہنچنے کی کوشش ضروری تھی۔ ان تاریخی دلیلوں اور مرئی ثبوتوں کے اظہار کے بعد یقین ہے کوئی بھی بھاگ متی اور بھاگ نگر کے وجود سے انکار نہ کرے گا۔

پروگرام سلور جوبلی تقاریب یوم محمد قلی قطب شاہ

افتتاحی اجلاس :

بمقام : گنبدان قطب شاہی گولکنڈہ
۱۴ مارچ ۵ بجے شام

- صدارت : جناب مفتی محمد سعید وزیر سیاحت حکومت ہند ● افتتاح : مسٹر ہیتی کمرو ہیرو [illegible]
- خیر مقدمی خطاب : جناب عابد علی خاں صدر مجلس استقبالیہ ● رپورٹ یوم محمد قلی جناب سراج [illegible]
- نظامت : رئیس اختر، صلاح الدین نیر ● قوالی : ظہیر احمد خاں وارثی ● شکریہ : ڈاکٹر [illegible]

ادبی اجلاس

بمقام ایوان اردو ۱۵ مارچ ۱۰ بجے صبح

- صدارت : پروفیسر سید سراج الدین ✱ عہد محمد قلی قطب شاہ کا ادبی [illegible] محمد سلمان صدیقی، ڈاکٹر محمد علی اثر، پروفیسر شریف النساء انصاری، ڈاکٹر عقیل ہاشمی اور ڈاکٹر [illegible] مقالے پڑھیں گے۔ [illegible] منظوم خراج عقیدت [illegible] سنائیں گے۔

شام غزل

بمقام : [illegible] ۱۵ مارچ [illegible] بجے
[illegible] اور غزل [illegible] رکن الدین [illegible]

میر سراج الدین علی خاں

قطب شاہی سلاطین کی رواداری

حقیقت یہ ہے کہ اکبر اعظم کی طرح قطب شاہی سلاطین نے بھی علم پروری، مذہبی رواداری اور انصاف پروری کی ایسی مثالیں پیش کی ہیں جو تاریخ ہند کے زرّیں باب تصور کئے جاتے ہیں۔ قطب شاہی سلاطین کی نیک نامی شہرت اور کامیابی کا راز اُن کی وہ طرزِ حکمرانی تھی جس کی بدولت ان کی رعایا کا ہر طبقہ مطمئن تھا اور آرام و آسائش میں زندگی بسر کر رہا تھا۔

قطب شاہی سلاطین کا اہم کارنامہ اکثریتی فرقے کی زبان تلگو کی سرپرستی ہے۔ چونکہ ان سلاطین نے تلنگانہ کو اپنا وطن بنالیا تھا، اس لیے تلگو زبان کو وہ اپنی زبان تصور کرتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ قطب شاہی عہد کو اگر تلگو زبان کا دورِ زرّیں کہا جائے تو نا واجبی نہیں۔ چنانچہ ابراہیم قطب شاہ تلگو زبان کا ماہر اور سرپرست تھا۔ گولکنڈہ اس کے عہد میں تلگو ادب کا مرکز بن گیا تھا۔ اس کے دربار میں تلگو زبان کے شعراء اور ادیب ہمیشہ جمع رہتے تھے۔ ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں دو اہم تلگو کتابیں تصنیف ہوئی ہیں ایک "تپاتی سم دو ایم" مصنفہ اڈانکی گنگا دھرا۔ اور دوسری "یایاتی چرترم" مصنفہ پونی کنٹی تلاگنا ریا۔ پہلی کتاب ابراہیم قطب شاہ کے نام سے معنون ہوئی۔ اور دوسری کتاب امین خان کے نام سے، جو اس کے درباری امیر تھے۔ یہ دونوں کتابیں تلگو زبان کا شاہکار تصور کی جاتی ہیں۔

ابراہیم قطب شاہ کا جانشین محمد قلی قطب شاہ بھی تلگو زبان کا سرپرست تھا۔ وہ تلگو زبان کا شاعر تھا اور اس کے دربار میں تلگو شعراء جمع رہتے تھے۔ چنانچہ تلگو کے مشہور شاعر "سارنگو تمایا" اپنی مشہور تصنیف "ویجایا نتی ولاسم" میں بیان کرتا ہے کہ :- اسے محمد قلی قطب شاہ کی ہم نشینی کا شرف حاصل تھا۔ وہ وقتاً فوقتاً اسے گفتگو کے لیے بلایا کرتا تھا"

محمد قلی قطب شاہ نے "تیا منیا سوما یاجی" کو مملکت تلنگ کا ملک الشعرا نامزد کیا تھا اور [illegible] کو قطب شاہی سلطنت کا سبستان پنڈیتولو" یا قطب شاہی سلطنت کا صدر پنڈت مقرر کیا تھا۔ تلگو ادب کا ایک دوسرا سرپرست "کامی ریڈی" بادشاہ کی طرف سے پالکی، چتر مورچل اور زردوزی چوبہ سے سرفراز ہوا تھا۔ کامی ریڈی کے خاندان کے ایک فرد [illegible] ریڈی نے دو کتابیں "[illegible]" اور "[illegible]" لکھیں جو تلگو ادب کی اہم تصانیف تصور کی جاتی ہیں۔

عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں بھی تلگو زبان کی سرپرستی ہوئی۔ اس کے دربار میں تلگو شاعری کا چرچا تھا۔ اور بادشاہ اس سے دلچسپی رکھتا تھا۔ اس کے دربار میں تلگو شعرا میں مسابقت اور فن موسیقی کے مقابلے ہوتے تھے۔ چنانچہ ایک مرتبہ کا واقعہ ہے کہ تلگو زبان کے مشہور موسیقار "یالایا کارانی تمایا" نے فن موسیقی کے مقابلے میں بادشاہ سے کثیر رقم بہ طور انعام حاصل کی۔ اس فن کار نے جو شاعر بھی تھا اپنی ایک نظم میں عبداللہ قطب شاہ کی علمی سرپرستی کی بڑی تعریف و توصیف کی۔

ابوالحسن تانا شاہ بھی تلگو زبان کا سرپرست تھا۔ اس کے عہد میں مسلمان تلگو اور سنسکرت کی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ چنانچہ ابوالحسن کے مرشد شاہ راجو کے فرزند شاہ اکبر نے تلگو کتاب "النکار اساعترا" موسوم بہ "سرو نکارا منجری" مصنفہ شاعر "رنگا سائی" کا سنسکرت میں ترجمہ کیا تھا

قطب شاہی سلاطین نے تلگو زبان و ادب کی نہ صرف سرپرستی کی بلکہ سرکاری زبان فارسی کے ساتھ تلگو کو دوسری سرکاری زبان کی حیثیت دے دی تھی چنانچہ دیہی نظم و نسق تلگو زبان پر قائم تھا، اور حقیقت یہ ہے کہ فرامین و احکام تلگو میں بھی جاری ہوتے تھے۔ چنانچہ ایسے فرامین موجود ہیں جن میں فرمان کی عبارت فارسی اور تلگو دونوں میں موجود ہے۔ ابوالحسن تانا شاہ کے عہد کا اکنا اور مادنا کا مجریہ حکم نامہ تلگو زبان میں ہے۔ اس حکم نامہ کے ذریعے "کاچرلہ" میں پاماریڈی کے جو زمینات تھیں وہ ویساجی بھابا جی پنسلو کے نام عطا کی گئیں اور زمینات مذکور کے معاوضے میں پاماریڈی کو دوسری زمینات جو شنگا سمدرم میں واقع ہیں دی گئیں۔

تلگو کو جو دوسری زبان کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا، اس کا ثبوت اس سے بھی بہ خوبی مل سکتا ہے کہ قلعہ گولکنڈہ کے موسیٰ برج پر عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ۱۰۶۶ھ میں جو کتبہ سرکاری طور پر نصب کیا گیا اس کی عبارت فارسی اور تلگو دونوں زبانوں میں ہے

قطب شاہی سلاطین نے اپنی ہندو رعایا کو ملکی اور انتظامی معاملات، فوجی نظم و نسق میں مساوی حقوق دیئے تھے ملک کے حکومتی نظم و نسق میں نایک واڑیوں اور موروثی ہندو زمین داروں کو اہم درجہ حاصل تھا دیہی نظام انھیں کے ہاتھوں میں تھا۔ ہندو نہ صرف اضلاع کے گورنر تھے بلکہ تمام مستاجر جو اضلاع ٹھیکے پر لیتے تھے اور مال گذاری ادا کرتے تھے وہ سب کے سب ہندو ہوا کرتے تھے۔

محمد قلی قطب شاہ کے عمائدین سلطنت اور مقربان میں خاص میں اکثر ہندو تھے اور فہم و فراست کی بدولت بلند مرتبے حاصل کئے تھے۔ بادشاہ کو ان پر بڑا اعتماد تھا۔ چنانچہ اکثر ہندو راجاؤں [illegible] کے مقابلے میں وہ اپنے ہندو سرداروں ہی کو روانہ کیا کرتا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں جہاں ایک طرف میر مومن، مصطفیٰ خاں، استرآبادی اور اعتماد الملک نظر آتے ہیں وہاں دوسری طرف امراؤ جگت راؤ، ماسری راؤ، ستاپان، دھرما راؤ اور بھالے راؤ دکھائی دیتے ہیں [illegible]

[illegible] قطب شاہ کے ہمراہ مصطفیٰ نگر ۔ کنڈپلی ۔ نلگور ۔ کنڈی کوٹ اور پینکنڈہ کے معرکوں [illegible] ۔ آصف جاہ اوّل ۱۰۰۳ھ سے ۱۰۲۰ھ تک مسلسل ۱۷ سال تک محمد قلی کی [illegible] اور ۱۰۱۸ھ میں سپہ سالار بنایا گیا ۔ یہ بہت بڑا اعزاز تھا ، چنانچہ مسلمان اُمرا مثلاً ۔ [illegible] اور حمید عید وغیرہ اس کے ماتحت تھے ۔

اکنا اور مادنا پنگل بھانوجی پنتلو عامل ہنمکنڈہ کے فرزند تھے ، عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں حیدرآباد [illegible] نے مادنا کو صیغۂ حساب میں ملازم رکھ لیا ۔ اس نے اپنی ذاتی قابلیت سے ترقی کر کے [illegible] ۔ ابوالحسن تاناشاہ کو مادنا پر بڑا اعتماد تھا ، چنانچہ ۱۶۷۳ء میں سید مظفر کی جگہ وزارت [illegible] کے حوالے کیا گیا اور دربار سے سوریا پرکاش راؤ کا خطاب اور خلعت سرفراز ہوا ۔

اکنا پہلے اپنے بھائی مادنا کا پیش کار رہا اور اس کے بعد بیجاپور میں حاجب مقرر کیا گیا تھا ۔ پنڈت [illegible] راؤ صاحب سابق وزیر معاملات حکومت آندھرا پردیش کے مورث اعلیٰ " اکاراجو " ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں مہتمم کی خدمت سے سرفراز تھے ۔ اس خدمت کے علاوہ " اکاراجو کو پرگنہ چری کنڈہ کی مجموعہ [illegible] تھی ۔ اکاراجو کے بعد پیدا وینکیا ولد رنگا ساٹی کو عبداللہ قطب شاہ نے ذریعہ فرمان پرگنہ چری کنڈہ سرکار دیورکنڈہ کا دیس مکھی عطا کیا تھی اور مہتمم کی اہم خدمات بھی آپ سے متعلق رہی ۔

قطب شاہی سلاطین کا یہ طرۂ امتیاز رہا ہے کہ وہ اپنی رعایا کو ایک نظر سے دیکھتے تھے ۔ انھوں نے علما اور [illegible] کے عطیے میں مذہب کا کوئی خیال نہیں رکھا ۔ چنانچہ یہاں بطور مثال ایسے چند قطب شاہی فرامین کا [illegible] جو ہندو رعایا کے نام سے جاری ہوئے تھے ۔

فرمان ابوالحسن تاناشاہ مورخہ ۱۰ فروری ۱۶۸۶ء [illegible] " [illegible] " واقع دریائے کرشنا [illegible] ۔ [illegible] روشنائی اور روزانہ پندرہ روزہ ، ماہانہ اور سالانہ جشن کے لئے ۱۰۰۰ [illegible] کے گئے تھے ، اور یہ بھی حکم ہوا کہ اس مندر کے [illegible] سانپ پوری کے نام سے [illegible] دیا جائے جس کی آمدنی سے مندر کے اخراجات کی پابجائی ہو ۔

فرمان ابوالحسن تاناشاہ مورخہ یکم اپریل ۱۶۸۳ء کے ذریعہ لالہ چندر داد ۔ نرسا داد ۔ رگھوناتھ [illegible] و [illegible] داد ترز خان نیکنا کے نام پرگنہ چری کنڈہ سرکار دیورکنڈہ کے (۴۶) دیہات کی خدمت [illegible] نسلاً بعد نسل عطا کی گئی ۔

[illegible] یکم اپریل ۱۶۸۳ء کے ذریعہ [illegible] کو سپرد [illegible] نسلاً بعد نسل عطا کی گئی ۔

[illegible] کے علاوہ لیکن ایسے دوز ناچے بھی موجود ہیں جن سے قطب شاہ [illegible]

مل سکتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ وقائع نویس مغلیہ نظم و نسق کے اہم جز تھے جو ہندوستان کے تمام صوبوں میں متعین کئے جاتے تھے۔ ان کے فرائض میں داخل تھا کہ ان علاقوں کے صحیح واقعات کے روزنامچے شہنشاہ کے پاس ارسال کریں۔ چنانچہ گولکنڈہ میں بھی اورنگ زیب نے وقائع نویس متعین کئے تھے جو دربار گولکنڈہ کے صحیح واقعات سے اورنگ زیب کو مطلع کرتے تھے۔ یہاں صرف دو روزنامچے مثالاً پیش کئے جاتے ہیں (۱) روزنامچہ واقع بلدہ حیدرآباد مورخہ ۱۲ اپریل ۱۶۶۲ء کے ذریعے وقائع نویس نے اس واقع کی اطلاع اورنگ زیب کو دی کہ بھن ریڈی منیولو بلازم عبداللہ قطب شاہ نے رپوٹ کی کہ میر احمد کے نوکر نارائن نے اس سے ۲۲ ہزار ہون بہ طور رشوت لیے ہیں۔ جس پر بادشاہ نے اس سے رقم واپس حاصل کرنے اور اس کو خدمت سے برطرف کرنے کے لیے احکام صادر کئے۔ نارائن کے مالک میر احمد نے اس سے ۲۰ ہزار ہون حاصل کر کے بادشاہ کی خدمت میں پیش کئے جس پر بادشاہ نے نارائن کے قصور معاف کر دیے، سابقہ خدمت پر بحال کر دیا اور اس کو سراپا سے سرفراز کیا۔ (۲) روزنامچہ وقائع بلدہ حیدرآباد مورخہ ۲۲ رمئی ۱۶۶۲ء سے واضح ہے کہ راچرلہ کے دیس مکھ ویر ریڈی جو عبدالجبار کے ملازمین کے ہاتھوں قتل ہوا اس کے ایک فرزند نے قطب الملک سے ملاقات کی اور ۵ ہزار ہون بہ طور نذر پیش کئے۔ قطب الملک نے اس کو سراپا۔ طرہ مرصع کاری، دو گھوڑے، تلوار اور جواہرات عطا کئے۔" ان روزنامچوں سے ظاہر ہے کہ عبداللہ قطب شاہ، اپنی رعایا کے ساتھ کس قدر لطف و کرم سے پیش آتا تھا۔

قطب شاہی سلاطین ہندو رعایا کے مذہبی جذبات کا احترام کرتے تھے۔ انھیں مذہبی آزادی حاصل تھی۔ ان کی عبادت گاہوں کی حفاظت کا بہتر انتظام تھا۔ چنانچہ مندر بجرمار اصوامی، واقع دریائے کرشنا۔ مندر [illegible] چیلم واقع وادی گوداوری اور دیول بالا حصار قلعہ گولکنڈہ قطب شاہی سلاطین کی مذہبی رواداری کی زندہ مثالیں ہیں۔

قطب شاہی سلاطین نے مذہبی رواداری کے ساتھ سماجی رواداری کو بھی روا رکھا تھا۔ چنانچہ ہندو رعایا کے رسوم و رواج اختیار کئے، اور ان کی روایات کو جاری رکھا۔ محمد قلی قطب شاہ نے ترکی و ایرانی لباس کے بجائے دکنی لباس زیب تن کیا۔ محمد قلی نے اپنی متعدد دکنی نظموں میں علاقے کی معاشرت اور روایات بیان کئے ہیں۔ وہ اپنی ہندو رعایا کی خاطر بسنت کا تہوار شاندار طریقے سے مناتا تھا۔ بسنت دراصل ہندوؤں کی عید ہے جو موسم بہار کی آمد آمد پر منائی جاتی ہے۔ اس زمانے میں چونکہ پھولوں کی کثرت رہتی ہے اس لیے ہندو پھول جمع کر کے دیوتاؤں کے مندروں یا [illegible] محمد قلی قطب شاہ نے بسنت پر نظمیں لکھی ہیں۔

[illegible] ایک [illegible] کا نام پھر تازہ یاد کرنا ہے جس کا مثال ہندوستان [illegible] محمد قلی قطب شاہ نے اپنی محبوبہ

وقار خلیل

قطب اردو

(نذرِ محمد قلی قطب شاہ)

آسمانِ شعر کے اے اولین ماہِ تمام　　تیرے فکر و فن میں ہے کیفیتِ رنگِ دوام
کہ نورِ شہرِ دل، اردو کے پہلے تاجدار　　حیدرآباد دکن، تیری محبت کا دیار
سجدہ گاہِ نازنیتانِ دکن "بالاحصار"　　"چارمینارہ" ترے عہدِ وفا کی یادگار
آج بھی جیسے بہ اندازِ وفائے مستقل!
ذرہ ذرہ میں دھڑک جاتا ہے اک تیرا ہی دل

اب بھی جلتے ہیں دبستانوں میں حکمت کے چراغ　　تیرے نغموں سے مہک اٹھتے ہیں کتنے ہی دماغ
جیسے ساون رُت میں نکلے آسمانوں پر دھنک　　یا سمٹ جائے کسی مرکز پہ تاروں کی چمک
نام سے اردو کے جب تک یہ زمیں ہے آسماں　　فن کے مہر و ماہ کا ہے قافلہ جب تک رواں
روح پر چھاتا رہے گا تیرے گیتوں کا شباب
یاد تیری دل میں ٹھہرے گی مثالِ آفتاب

تیرا دورِ سلطنت تھا وہ اجالوں کی کتاب　　جس سے روشن ہو گئے تاریخِ انساں کے خواب
قطبِ اردو کا وطن گہوارۂ علم و ہنر　　حیدرآباد دکن ہے مرکزِ شمس و قمر
اے معانی سخن اے دیدہ ورائے رازداں　　ناز کرتی ہے ترے اخلاص پہ اردو زباں
تیرے فیضانِ سخن کی مشعلیں جلتی رہیں!
باغِ اردو میں سدا کلیاں نئی کھلتی رہیں!

ڈاکٹر لئیق صلاح

دبستانِ گولکنڈہ

آٹھویں صدی کا زمانہ ایسا ہے کہ جس کے بعد سے ہندوستان پر مختلف بیرونی اقوام کے حملے شمال مغرب سے ہوتے رہے جن کا مرکز زیادہ تر پنجاب و سندھ تھا۔ چونکہ ان حملہ آوروں کی زبانیں عربی، فارسی اور ترکی تھیں اس لیے اس دور میں ہمیں ہندوستانی زبان میں اِن زبانوں کی کچھ آمیزش ملتی ہے۔

بہرحال زبانوں کے اس میل جول سے یہاں ایک نئی زبان کا ڈھانچا تیار ہو رہا تھا جس میں مختلف اوقات میں نت نئی تبدیلیاں ہو رہی تھیں مسلمانوں نے جب اپنا مرکز دلی کو قرار دیا تو پنجابی کا اثر اس زبان سے کم ہو گیا اور نواحِ دلی کی بولیاں یعنی کھڑی بولی اور ہریانی کا اثر بڑھ گیا۔ سلطنت اسادھوں، محمود غزنوی اور پرتھوی راج کے عہد کے مصنفوں کے سبب یہ زبان دن بدن نمایاں ہو گئی۔

باہر اسلام الملک کے عہد میں یہ نشوونما پاتی رہی۔ لیکن [illegible] کے عہد میں اس کی ترقی میں بعض [illegible] بالا تھا۔ سنگیت

اور ہندو دھاریانیوں کے سبب اس نئی زبان کی نشوونما ہوتی رہی۔ پھر شاہجہاں کے عہد سے اس کو ترقی ہوتی گئی۔ اسی لئے اس کو "شاہجہانی اردو" کہا جاتا ہے۔

شمالی ہند میں تو اس زبان کی پرداخت اس طرح ہوئی۔ دکن میں اس زبان کے پھولنے پھلنے کے اسباب کچھ اور ہیں علاء الدین خلجی کے زمانے سے دکن پر شمالی ہند کے بادشاہوں کے حملے شروع ہو گئے تھے۔ آمدورفت کا سلسلہ بھی جاری ہو گیا تھا۔ ۱۳۲۹ء میں محمد تغلق نے شہر دیوگیر کو اپنا دار السلطنت بنا لیا۔ چونکہ یہ شہر اسے بہت پسند تھا، ویسے مرکزی حیثیت سے بھی یہی موزوں تھا۔ اس لئے اس نے اپنی رعایا کو حکم دیا کہ وہ دکن منتقل ہو جائیں۔ دہلی کی ساری آبادی دکن منتقل ہو گئی لوگ اپنے جان و مال کے ساتھ اپنی نئی زبان بھی لیتے گئے اس زبان کا اثر اس قدر تیزی سے ہوا کہ شمالی ہند بھی اس قدر ترقی نہ کر سکا۔

دکن والوں نے اس زبان کو اپنے [illegible]

میں شامل کر کے دکنی اردو کا نیا باب کھول دیا۔ عوام اور خواص سب اس میں دلچسپی لینے لگے۔ بقول پروفیسر حامد حسن قادری یہ بات قابل غور ہے کہ پنجاب، دہلی اور تمام شمالی ہند میں اردو زبان کی ابتداء یعنی گیارھویں صدی عیسوی سے اٹھارھویں صدی عیسوی کے آغاز تک کسی مستقل و مکمل تصنیف، نثر یا نظم مطبوعہ یا غیر مطبوعہ موجود یا مفقود کا پتہ نہیں ملتا۔ بعض جو تصنیفات ہیں وہ تبرکات ادبیات سے زیادہ اہم نہیں۔ اردو زبان کا مولد پنجاب ہے، شاعری اور تصنیف کا طرۂ شمالی ہند کے سر ہے۔ لیکن یہ کارنامے امتیاز و اعزاز سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ اس کے برعکس دکن میں جہاں اس زبان کا رواج پنجاب سے تین سو برس اور دہلی سے تقریباً سوا سو برس بعد ہوا۔ اس نے اس زبان کی اتنی قدر کی کہ چودھویں صدی سے اٹھارھویں صدی تک نظم و نثر کی صدہا کتابیں تصنیف کیں۔

فتح دکن کے چند سال بعد حسن بہمن نے جو محمد تغلق کا امیر اور دکن میں بحیثیت صوبہ دار کے تھا ۷۴۸ھ میں بہمنیہ سلطنت قائم کی۔ یہ دکن میں پہلی خود مختار سلطنت تھی جو تقریباً دو سو برس قائم رہی۔ اس طویل عرصے میں دکن میں امن و امان قائم رہا۔ حسن بہمن نے بادشاہ ہوتے ہی چند تبدیلیاں کیں۔ پہلا کام یہ کیا کہ بادشاہت میں محمد تغلق کے اصل عہد سے چلے آ رہے فروغ [illegible] جاری کیا۔ اس کا اپنا وزیر بھی برہمن تھا دفتری زبان بجائے فارسی کے ہندوی دکنی ہو گئی۔ اس سبب اردو زبان کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔

شاہان بہمنی کی زندۂ جاوید یادگار اردو زبان و ادب ہے جو ان ہی کی سرپرستی میں بحیرۂ عرب سے خلیج بنگال تک پھیل گئی تھی ان میں قابل ذکر گلبرگہ، بیدر، قندھار، کوگی، احمد نگر، بیجاپور، گولکنڈہ، کرنول، ویلور، مدراس، پردھن، کڑپہ، اورنگ آباد وغیرہ تاریخ ادب اردو میں اب تک یاد کئے جاتے ہیں۔

اردو کے پہلے شاعر کے متعلق مختلف قیاس آرائیاں کی گئی ہیں۔ ایک دور تھا کہ ولی ہی کو بابائے آدم سمجھتے تھے۔ لیکن اس نظریہ کے غلط ثابت ہونے کے بعد سے کسی اور نظریہ کا حامل نہیں رہے۔ بعض محققین کی رائے ہے کہ شیخ عین الدین گنج العلم جو دہلی میں پیدا ہوئے اور محمد تغلق کے عہد میں دکن آئے، وہی پہلے شاعر تھے۔ ان کے رسائل کے نام تو ملتے ہیں لیکن نمونے نہیں ملتے۔ اس لیے وثوق سے ان کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے۔

ڈاکٹر زور اپنی تصنیف "دکنی ادب کی تاریخ" میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کو اردو کا پہلا شاعر اور نثر نگار قرار دیتے ہیں جو فیروز شاہ بہمنی کے عہد میں گلبرگہ آئے تھے۔

مصنف "دکن میں اردو" مولوی نصیر الدین ہاشمی نظامی کو پہلا شاعر تسلیم کرتے ہیں [illegible] بہمنی کے عہد سلطنت [illegible] فیروز [illegible]

خواجہ میران جی شمس العشاق وغیرہ بھی اسی دور کے نامی گرامی شعرا میں شمار کئے جاتے ہیں۔ اس عہد میں بھی مختلف مثنویاں، قصائد اور مذہب کے تعلق سے کئی ایک تصنیفات ملتی ہیں۔

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں پانچ سلطنتیں قائم ہوئیں۔ مگر اس زبان کی اشاعت کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ انہوں نے دکن میں علم و فضل اور شعر و سخن کی ایک ایسی فضا پیدا کر دی تھی جو ان کی سلطنت کے ساتھ ختم نہیں ہوئی بلکہ ان کی جانشین حکومتوں اور خاص کر بیجاپور اور گولکنڈہ میں ایسی نشو و نما پائی کہ دنیائے اردو پر جتنا ناز کرے کم ہے۔

قطب شاہی سلطنت کا بانی سلطان قلی قطب شاہ ہے ۹۲۴ھ میں اس نے ایک آزاد اور خود مختار حکومت قائم کی۔ اور گولکنڈہ کو اپنا پایۂ تخت بنایا اس خاندان نے ۱۵۱۸ء سے ۱۶۸۷ء تک تقریباً ۱۷۰ سال حکومت کی۔ سلطان قلی کے سات جانشین ہوئے ۱۰۹۸ھ میں اورنگ زیب نے ابوالحسن تاناشاہ کو شکست دے کر اس علاقہ کو قلمرو مغلیہ میں شامل کر لیا۔

ڈاکٹر زور نے "دکنی اردو ادب کی تاریخ" میں اردو ادب کے اس دور کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

الف۔ ابتدائی دور یعنی جو [illegible] سے ۱۵۱۸ء [illegible] کے درمیانی عہد سلطنت پر مشتمل ہیں۔

ب۔ [illegible] ۱۵۸۰ء سے [illegible] ختم ہوا۔

ج۔ دورِ انتشار جو ۱۶۲۶ء سے شروع ہو کر ۱۶۸۷ء پر ختم ہوا۔

یہ سلاطین حکومت و جہانبانی کے علاوہ شعر و سخن سے دلچسپی رکھتے تھے۔ انہوں نے نہ صرف شعر و سخن کی قدر افزائی اور شعرا و ادیبوں کی سرپرستی کی بلکہ خود بھی اپنے علم اور صلاحیتوں کا مظاہرہ کر کے اس کے حسن کو جلا بخشی۔

دیگر سلاطین کی طرح اس خاندان کے پہلے چار بادشاہوں کا زیادہ تر وقت جنگ و جدل اور حکومت کے استحکام میں صرف ہوا لیکن وہ علم و ادب کی سرپرستی سے غافل نہیں رہے۔ ان کا دارالسلطنت دوسرے معنوں میں شاعروں اور ادیبوں کا مرکز تھا۔ سلطان قلی نے ایک محل "آتش خانہ" کے نام سے تعمیر کیا جہاں وہ شعرا کے کلام سے محظوظ ہوتا۔ جمشید قلی فارسی کا اچھا شاعر تھا اور ساتھ ہی علماء و شعراء کا قدرداں۔ اس خاندان کا چوتھا حکمراں ابراہیم قلی جو جمشید قلی کا چھوٹا بھائی تھا اس نے ۱۵۵۰ء سے ۱۵۸۰ء تک حکومت کی۔ اس نے بھی اپنے پیش روؤں کی طرح سلطنت کے استحکام پر زیادہ توجہ کی۔ وہ خود شاعر نہ تھا۔ لیکن شعر و ادب کا ذوق رکھتا تھا۔ اس لیے شاعروں و ادیبوں کی قدر و منزلت ہوا کرتی تھی۔ نظیر الدین ہاشمی نے مصنف تاریخ قطب شاہیہ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس مورخ نے جا بجا اس کی قدردانی علم و ادب کی بڑی تعریف و توصیف کی ہے۔ ڈاکٹر زور مصنف "دکنی ادب کی تاریخ" کا کہنا ہے کہ اس کے دربار میں

اردو زبان و ادب کا ایسا ماحول پیدا ہوگیا کہ عوام کے علاوہ خود اس کا فرزند محمد قلی عالم شہزادگی سے اس کا رسیا ہوگیا۔

ابراہیم قلی کی بے تعصبی، رواداری اور وسیع النظری کے سبب ہر قوم اور ملت کو ترقی کے یکساں مواقع فراہم ہوا کرتے تھے "آمد مراؤں حبشیوں، دکنی مسلمانوں اور ایرانیوں کے ساتھ ایک ہی سلوک کیا جاتا تھا۔ اس نے مختلف مذہب اور عقیدہ رکھنے والی عورتوں کو اپنا حرم کی زینت بنایا تھا۔ شہزادہ محمد قلی کی ماں ایک ہندو عورت بھاگیرتی تھی اس کے عہد کی تہذیب مختلف مذہبوں اور کلچروں کے ملنے سے بنی تھی۔ سفر میں بھی علماء و فضلاء ساتھ ہوتے مختلف دینی اور مذہبی امور پر مباحثے ہوا کرتے تھے۔ تعلیم کو عام کرنے کے لئے جگہ جگہ مدرسے کھولے گئے جہاں تعلیم مفت ہوتی اور طلباء کو وظائف بھی ملا کرتے۔ جمشید کے بنائے ہوئے لنگر خانے کی امداد میں اضافہ کیا۔ علماء اور شعراء اس کی فیاضیوں اور قدردانیوں کے سبب مرفع الحال تھے۔

اس کے عہد میں اردو ادب کو خوب پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ درباری شعراء میں قابل ذکر ملا خیالی، سید محمود اور فیروز ہیں۔ ان کی تصنیفات اور تخلیقات سے اردو ادب ابھی روشناس نہ ہوا۔ لیکن وجہی، ابن نشاطی جیسے سخن دانِ فن نے اپنے کلام میں ان کی استادی کا اعتراف کیا ہے۔ فیروز بیدر کا باشندہ تھا، وہ پہلے تو سلطنت بہمنی سے وابستہ تھا لیکن ابراہیم قلی قطب شاہ کی قدردانیوں کا حال سن کر وہ بھی اس کے دامنِ دولت سے وابستہ ہوا۔ وجہی نے اپنے کلام میں اس کا ذکر کیا ہے۔

سہ کہ فیروز آ خواب میں رات کوں
دعا دے کر چوے مرے ہاتھ کوں

پروفیسر عبدالمجید صدیقی مصنف "تاریخ گولکنڈہ" نے فیروز کی تصنیف "توصیف نامہ" کا ذکر کیا ہے!

ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں وجہی، غواصی اور احمد جیسے نامور شعراء پیدا ہوئے۔ اس کے انتقال کے بعد سنہ ۱۵۸۰ء میں محمد قلی قطب شاہ جانشین ہوا۔ اس نے سنہ ۱۶۱۱ء تک یعنی تقریباً ۳۱ سال حکومت کی۔ ابراہیم کے عہدِ سلطنت ہی میں امن و امان قائم ہوگیا تھا۔ اسی کے دور میں دکنی ادب کو فروغ بھی حاصل ہوا تھا چونکہ محمد قلی کو یہ ساری سہولتیں میسر تھیں اس لیے اس کے آگے بڑھنے میں اسے کچھ دشواری نہ ہوئی۔ بقول کسی ناقد کے محمد قلی پیدائشی فن کار تھا نہ صرف اس نے علم و ادب کی سرپرستی اور اپنے کلام سے اس کی تزئین کی۔ بلکہ شہر کے حسن و خوبی میں اضافہ کرنے میں بھی اس نے اتنی ہی دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔ اس کے ذوقِ جمال نے گجی چونے میں بھی فنکارانہ مہارت اور نزاکت کے بیش بہا نمونے اپنی یادگار چھوڑے، وہ بیک وقت تین زبانوں کا شاعر تھا اس کے فارسی کلام میں بھی ... کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس کا اردو کلام پچاس ہزار اشعار پر مشتمل تھا۔ جس کو اس کے داماد اور بھتیجے محمد قطب شاہ نے ترتیب دیا اس لحاظ سے

اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر کہلاتا ہے تقریباً تین صدی بعد ڈاکٹر زورؔ نے ۱۲۰۰ صفحات پر مشتمل اس کا کلیات مرتب کرکے شائع کیا۔ دکنی شعراء زیادہ تر طویل نظمیں جو "مثنوی" کے روپ میں ہوتی ہیں لکھا کرتے تھے۔ غزلوں میں بھی طبع آزمائی کرتے لیکن بہت کم۔ ان تمام دکنی شاعروں میں محمد قلی ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے ہر "صنفِ سخن" میں مشقِ سخن کی ہے۔ بقول پروفیسر ابوظفر عبدالواحد "شاعری اس کے لئے ذریعۂ عزت نہیں بلکہ ذریعہ تفریح" تھی وہ خود اپنے بعض اشعار میں اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ معشوق اور دلبر کے لئے اس نے شاعری کی۔ اور اسی کے شوق میں اس نے تمام قدیم شعراء سے استفادہ کیا۔ ڈاکٹر زورؔ صاحب نے بالکل ٹھیک کہا کہ "محمد قلی نے اپنے ماحول کو اپنے کلام کا اتنا حاجت مند بنا دیا تھا کہ اس کو ہر دور شعر و سخن سے دلچسپی لینی پڑتی۔ ماحول اس قدر سازگار تھا کہ اس کی تمنا واقعی پوری ہوا کرتی۔ مئے، معشوق اور نغمہ یہ تینوں چیزیں بیک وقت سب کو میسر آنے مشکل ہیں لیکن محمد قلی کی خوش نصیبی تھی کہ کم عمری ہی سے اُسے مہ جبینوں کی صحبت ملی اور پھر بادشاہ بننے کے بعد تو سارے عیش و نشاط کا مالک بن گیا۔ اسی لئے اس کے کلام میں حسرت، یاس اور ناامیدی نہیں پائی جاتی۔ بہت کم اس نے فراق کا ذکر کیا ہے۔ داخلیت کے بجائے خارجیت ملتی ہے۔ چونکہ اسے ہر وہ چیز حاصل ہوگئی جس کا وہ خواہاں تھا اس لئے وہ شکوہ شکایت بھی نہیں کرتا۔ جہاں اتنی ساری خوبیاں ہیں وہیں چند چیزوں کی کمی بھی ہے۔ سوز و گداز اور گہرائی و گیرائی سے اس کا اندازِ بیان محروم ہے۔ دل کو پگھلانے والی کیفیت نہیں پائی جاتی دلوں کو گرمانے والے جذبات کی کثرت ہے۔

چند ناقدین کی رائے یہ ہے کہ وہ صوفی شاعر تھا باوجود رند و شاہد باز ہونے کے اس نے تصوف و عرفان سے بھی اپنے کلام کو زینت بخشی۔ بعض یہ سمجھتے ہیں کہ چونکہ وہ خواجہ حافظؔ سے متاثر تھا اسی لئے اس کے کلام پر بھی اُن ہی کا پرتو پڑ گیا ہوگا۔ اس کے برخلاف بعض یہ کہتے ہیں کہ عقیدت سے چند شعر بزرگانِ دین و اہل بیت کی منقبت اور خدا کی شان میں کہنے کو تصوف کیسے کہا جا سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ دنیا کا مانا تھا۔ جو کچھ کرتا وہ برملا کہتا۔ اسی لیے خیامؔ کے اس پیرو کو رندِ مشرب کہیں گے۔ اس کو شاعرانہ خلوص اور زندگی سے ایمانداری برتنا کہیں گے۔ لیکن تصوف نہیں۔ وہ عقیدت کا اتنا راسخ تھا کہ رمضان اور محرم کے مہینے میں شراب سے احتراز کرتا۔ باقی مہینوں میں اس کے بغیر رہنا اس کے لئے ناممکن تھا۔ ہاں! یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس نے جان بوجھ کر تصوف اور عرفان کے تعلق سے کچھ نہ لکھا۔ لیکن پڑھنے والوں کو اپنے حسبِ خواہش وہ چیزیں مل گئیں جس کی انہیں تلاش تھی۔

محمد قلی کو اپنے شاہ ہونے پر اتنا فخر نہیں تھا جتنا کہ ایک اچھا شاعر ہونے پر۔ اس لئے وہ شاعرانہ

تعلّی کرتے ہوئے کہتا ہے ۔

نزاکت شعر کے فن میں خدا بخشا ہی ہے تجکوں
معانی شعر تیرا ہے یا ہے یہ شعرِ خاقانی

وہ قطب شاہ اور معانی دونوں تخلص استعمال کرتا تھا۔ یہاں وہ خاقانی کے رنگ کو سراہتے ہوئے اپنے اشعار کو فخریہ طور پر مماثل سمجھ رہا ہے۔

ڈاکٹر زور نے اس کی شاعری پر نہایت جامع تبصرہ کیا ہے "موزونئ طبع" قوتِ مشاہدہ، بلندئ تخیل اور سلیقۂ عشق، وہ خوبیاں ہیں جو کسی شاعر کو عروج کمال تک پہنچانے کی ضامن ہوتی ہیں اور خوش قسمتی سے محمد قلی میں یہ سب اور ان سے زیادہ خوبیاں جمع ہوگئی تھیں:

پروفیسر عبدالمجید صدیقی اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ " غالباً گولکنڈہ کے بادشاہوں میں اتنا پرگو شاعر جس کو زندگی کے ہر پہلو سے مس ہو، نہیں پیدا ہوا، دکن کی ادبی تاریخ، اس پر جس قدر ناز کرے کم ہے: اس کے ضخیم کلام میں قصیدے، غزلیں، مرثیے قطعات ملتے ہیں۔ جس میں سیاسی، سماجی، معاشرتی ہر ایک پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس قدر تفصیل سے اس وقت کے [illegible] کو سمجھنے میں یہ معاون ہو سکتی ہیں کہ عموماً مورخ بھی اس قدر جزئیات کی اہمیت نہیں سمجھتے۔ کلام کا [illegible] فصاحت اور سلاست ہے، زبان بھی کچھ زیادہ مشکل نہیں۔ [illegible] سے متفاوت سے موجودہ زبان کے

برابر ہے۔ اس کی ایک غزل بہت ہی مشہور و معروف ہے۔ لیکن بعضوں نے اسے غواصی کی کہا ہے۔ غزل تو دونوں دیوانوں میں ایک ہی ہے صرف مقطع جداگانہ ہے

پیا باج پیالا پیا جائے نا
پیا باج یک پل جیا جائے نا

قطب شاہ نہ دے مجہ دوانے کو پند
دوانے کو کچھ پند دیا جائے نا

وہ پرگو اور بلند پایہ شاعر تھا۔ اپنے تیس ۳۰ سالہ عہد حکومت میں دکنی کی اس قدر خدمت کی کہ وہ اوج کمال پر پہنچ گئی اور ایک شائستہ زبان کہلانے لگی۔ اپنے آباو اجداد کی طرح اس نے بھی شعراء کی سرپرستی و قدردانی کی۔ لیکن صرف تین ہی کا حال معلوم ہوتا ہے۔ وجہی، احمد اور غواصی جس میں موخرالذکر محمد قلی کے عہد میں اس قدر مشہور نہ ہوا جتنا کہ بعد میں۔

محمد قلی کے عہد کے شعراء میں وجہی سب سے بڑا شاعر گزرا ہے وہ گولکنڈہ کا پہلا "ملک الشعرا" تھا۔ اس کی پیدائش ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں ہوئی۔ لیکن شہرت محمد قلی کے دور میں۔ اس نے سنہ ۱۶۰۹ء م سنہ [illegible] میں ایک مثنوی "قطب مشتری" لکھی جس میں شہزادہ محمد قلی اور بھاگ متی کے عشق کی داستان ہے۔ اس مثنوی کا آغاز اس نے ایسے زمانے میں کیا جب کہ وہ جوان تھا لیکن تکمیل اس وقت ہوئی جب وہ [illegible]

اپنے عہد کی سماجی زندگی کا [illegible] قطب [illegible] کی ہے۔ [illegible] مثنوی نہیں۔ لیکن اپنی [illegible] حیثیت سے بہت زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ اس کے علاوہ بادشاہ وقت کی داستان عشق ہونے سے نیم تاریخی حیثیت کی حامل ہے اس مثنوی سے اس دور کی طرز معاشرت و تمدن کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

اس کا دوسرا شاہکار نثر میں ہے۔ جس طرح [illegible] کا کلیات اہمیت رکھتا ہے اسی طرح وجہی کی کتاب "سب رس" بھی اردو کا قدیم ترین نثر ہے۔ یہ رمزیہ انداز کی پہلی تصنیف کہلاتی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی کی رائے ہے کہ یہ کتاب غالباً [illegible] کی [illegible] تالیف کا ترجمہ ہے۔ جسے وجہی نے ۱۰۴۵ھ میں مرتب کیا۔ اردو نثر کی سب سے پہلی کتاب ہے جس کو تمثیلی انداز میں لکھا گیا ہے۔ باوجود مقفیٰ ہونے کے اس میں سلاست، فصاحت اور روانی پائی جاتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے "فسانۂ عجائب" سے مقابلہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ [illegible] :

[illegible]

[illegible] ۱۰۹۰ھ: یہ وجہی کا ہم عصر [illegible] شاعر تھا۔ اس کی دو مثنویاں [illegible] جو [illegible] قطب [illegible] دوسری "مصیبت اہل بیت" ہے۔

محمد قطب شاہ: سلطان محمد قلی قطب شاہ کا بھتیجا اور داماد تھا۔ اس نے ۱۰۲۰ھ سے ۱۰۳۵ھ تک حکومت کی۔ وہ علم دوست تھا [illegible] کتابیں جمع کرتا [illegible] ثبت کرتا۔ محمد قلی قطب شاہ کے دیوان کو اس نے مرتب کیا۔ اس دیوان میں محمد قلی قطب شاہ کا دیباچہ بھی ہے جس میں اس نے محمد قلی کو [illegible] شعرا کی طرح خود [illegible] [illegible] کلام [illegible] ہے۔

تاریخ قطب شاہی [illegible]

سلطان محمد کے کلام میں لطافت اور سادگی ہے۔ [illegible] کے اس نے اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔

مشتے از نمونہ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

دو بھی نا سکے من پیا باج دیکھے
من ہوت تن کوں سکہ جب لے پیر بالا
خدا داد حسن کو سجند سنوارے
تو اس میں جنت کے نگاراں سنگارے
سنو لگ جیرے چندیم کی کہانی
کہ جیتا ہے رنگ عاشقی کا نشانی

اس کے انتقال سے ایک سال قبل غواصی نے اپنی مشہور و معروف مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" لکھی۔ لیکن اس کا انتقال ہو جانے پر اس کے کمسن جانشین سلطان عبداللہ کے نام معنون کر دی۔

عبداللہ قطب شاہ: اردو اور فارسی کا نامور شاعر اور ماہر موسیقی تھا۔ اس کا بھی ایک دیوان ہے۔ محمد قلی کی طرح اس نے بھی مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ عبداللہ تخلص کرتا تھا اس میں اور محمد قلی میں فرق یہ ہے کہ زبان اس کی زیادہ صاف اور منجھی سنوری ہے لیکن خیالات کی بلندی، گہرائی، روانی اور لوچ میں وہ محمد قلی کی ہمسری نہیں کر سکتا۔ حضرت امیر خسرو کی طرح ہندی اور فارسی الفاظ کے میل سے کلام میں ایک خاص رنگ پیدا کیا ہے۔ محمد قلی نے جس طرح بسنت اور نوروز پر نظمیں لکھی ہیں وہ بھی اسی طرح اس کی تقلید کرتا ہے نمونہ کلام ؎

بسنت آیا پھلیا پھول لالہ
گفتم کہ ای پری تو لب ہے فتنۂ زمانہ
گفتا کہ راست گفتی لے گھن بھرے سہانا

عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں اردو زبان کو پھر سے فروغ ہوا۔ محمد قطب شاہ کے دور میں اسے شاہی سرپرستی حاصل نہ ہونے سے اردو کے ابھرتے ہوئے شعراء بھی پردہ گمنامی میں چلے گئے تھے۔ لیکن عبداللہ قطب شاہ نے اپنے پچاس سالہ طویل دور میں اس کو دوبارہ زندگی عطا کی۔ وجہی، غواصی، جیسے اساتذۂ سخن جو گوشہ نشین ہو گئے تھے۔ انہوں نے پھر سے دربار کو رونق بخشی۔ انعام و اکرام عطا کئے گئے جس کا ذکر وجہی اپنی سب رس میں کرتا ہے۔

"صباح کے وقت۔ بیٹھے تخت۔ یکایک غیب نے کچھ رمز پاکر۔ دل میں اپنے کچھ لیا کر۔ وجہی تا در نکلے۔ دریا دل گوہر سخن کوں حضور بلا کے پان دیے۔ بہت مال دیئے۔ بہوت فرمائے کہ انسان کے وجود بیچ میں کچھ عشق کا بیان کرنا۔ اپنا ناؤں عیاں کرنا۔ کچھ نشان دھرنا۔"

وجہی کی طرح غواصی نے بھی اپنی مثنوی "طوطی نامہ" میں اس کی قدردانی کا ذکر کیا ہے۔

سکل بارش [illegible] ہے ناؤں
اسی قطب محمد کا قطب [illegible] ہے جہاں

اس دور کا ایک اور شاعر ابن نشاطی ہے جس نے پھلبن نظیر مثنوی "پھولبن" لکھی۔ اس کے علاوہ طبعی اور آمین بھی قابلِ ذکر ہیں۔ طبعی کی مثنوی "بہرام وگل اندام" ہے۔

عبداللہ قطب شاہ کے عہد کی تعریف و توصیف مختلف مورخوں اور ناقدوں نے اس طرح کی ہے۔

پروفیسر عبدالمجید صدیقی لکھتے ہیں کہ "عبداللہ قطب شاہ کے عہدِ حکومت میں جو پچاس سال طویل ہے۔ اردو نے انتہائی ترقی کی اس کو اردو ادب کا سنہری زمانہ کہنا چاہیئے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین کا خیال ہے کہ "اس زمانہ میں اردو ادب کا آفتاب نصف النہار تک پہنچ گیا تھا"

ڈاکٹر زور جو دکنی ادب کے سچے خدمت گزار تھے ان کے منصفانہ الفاظ یہ ہیں "عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں جتنے بلند پایہ شاعر اور ادیب جمع تھے اور جیسی اعلیٰ درجے کی کتابیں اردو نظم و نثر میں لکھی گئیں اور علم و فضل اور شعر و سخن کی جس طرح قدر و منزلت کی گئی اس پر بجائے خود ایک علاحدہ کتاب لکھی جاسکتی ہے"

غواصی :۔ ابراہیم قلی قطب شاہ کے آخری عہد میں پیدا ہوئے۔ محمد قلی قطب شاہ کے دور میں شاعری کا آغاز ہوا۔ لیکن وہ اس وقت صرف غزلیں لکھا کرتا تھا۔ اپنے حریف وجہی سے عمر میں چھوٹا تھا جب ہی سے اس کی شہرت ہونے لگی۔ محمد قلی قطب شاہ کے انتقال سے قبل اس نے مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" مکمل کر لی تھی۔ لیکن جیسے ہی اس کا انتقال ہوا اس نے وہ چھ شعر اس کے کم عمر جانشین عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں بدل دیئے۔ محمد قطب شاہ کے عہد میں وہ کسمپرسی کے عالم میں تھی۔ اس لیئے غواصی مثنوی کے ختم پر اپنی مفلسی کا ذکر کرتا ہے اور ساتھ ہی یہ تمنا کرتا ہے کہ کلام کے وسیلہ سے اس کی زندگی میں انقلاب آجائے اور مصیبت افلاس سے نجات مل جائے۔

وہ اپنی شاعری پر بہت نازاں تھا۔ ہم عصروں پر چوٹیں کرتا مگر کسی کی ہجو نہیں کی۔ اس کے کلام میں تعلی اس قدر زیادہ ہے کہ وہ اپنے برابر کسی کو نہیں سمجھتا۔ بلکہ تمام شاعروں کو اپنا مقلد اور خوشہ چیں سمجھتا ہے۔

یہ مثنوی دو ہزار ابیات پر مشتمل ہے "قطب مشتری" کی طرح لمبی نہیں۔ لیکن خود ستائی کے اظہار میں وہ اس کی ہم پلہ ضرور ہے۔ الف لیلیٰ کے فارسی ترجمہ کے ایک افسانہ سے ماخوذ ہے جس میں مصر کے شہزادے سیف الملوک اور اجنہ کی شہزادی بدیع الجمال کے عشق کی داستان ہے۔

اس مثنوی کے چودہ سال بعد غواصی نے ایک اور مثنوی لکھی جو "طوطی نامہ" کہلاتی ہے۔ یہ مثنوی بھی پہلی مثنوی کی طرح لمبی نہیں۔ مولانا ضیاء الدین بخشی کے فارسی "طوطی نامہ" کا ترجمہ ہے اور نفس مضمون کی حد تک کامیاب بھی ہوتی ہے اس میں تقریباً چار ہزار ابیات ہیں۔ وہ مثنوی کے اختتام پر اس نے سنہ ۱۰۴۹ھ میں اسے ختم کیا۔ پہلی مثنوی ختم کرنے کے چار سال بعد اس مثنوی کو ختم

کیا تھا [illegible] فرق صرف
یہ ہے کہ [illegible] کے پڑھنے سے پتا
چلتا ہے کہ فراقی بہت متوسط تھا اس کی نظر میں کوئی
دنیاوی [illegible]' اس کے برعکس وجہی مثنوی
[illegible] اس کے جذبات و خیالات پہلے کی طرح [illegible] ہے۔
[illegible] سب [illegible] کا اظہار ہوتا ہے [illegible]
دنیا دار [illegible] کرتا ہے اور ساتھ ہی یہ فیصلہ
کر لیتا ہے کہ آئندہ [illegible] کرے گا:

ان دو مثنویوں کے علاوہ اس کا کلیات بھی ہے
جس میں [illegible] غزلیں ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کی
طرح [illegible] اس نے [illegible] غزلیں لکھی ہیں۔
بعض غزلیں اس نے محمد قلی کی زمینوں میں لکھی ہیں اور
چند ایسی ہیں کہ صرف تخلص کی تبدیلی سے وہ غواصی یا
محمد قلی کا کلام ہو جاتا ہے۔ محمد قلی کے بعد دکن کا سب
سے بڑا غزل گو شاعر وہی تھا۔ جب ہم اس کا مقابلہ
دیگر شعرا سے کرتے ہیں تو یہ [illegible]
ہے کیونکہ اس عہد کے شعرا میں کسی کا اتنا ضخیم دیوان نہیں
اس لئے وہ اپنے ہم عصروں سے بھی بلند پایہ ہے۔

[illegible] ۔ کلام میں [illegible] الفاظ [illegible]
[illegible] مطلع [illegible] ہے جو
[illegible] ہو گیا ہے۔

[illegible] قطب شاہ اس کی بڑی قدر و منزلت
[illegible] تھا۔ جب بیجاپور

سے [illegible] ملک الشعرا [illegible] عبداللہ قطب
شاہ نے اس کو بیجاپور [illegible] کیا۔ [illegible] نے
اس کی قدر افزائی کی۔ جب وہ گولکنڈہ واپس ہوا تو عادل
شاہی بیجاپور نے ایک ہاتھی، چھ عراقی گھوڑے اور
بیش بہا اشیا اس کے ساتھ [illegible] بطور انعام
دیئے۔

وہاں کے شعرا پر بھی اس نے اپنے کلام سے ایسی
سحر آفرینی کی کہ نصرتی جیسے بلند پایہ استاد سخن
نے اپنے کلام میں اس کا ذکر کیا ہے۔ اس کی شہرت بہت
دور دور تک پہنچ گئی تھی۔ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں بھی
غواصی کا ذکر کیا ہے حالانکہ اس عہد کے کسی اور شاعر کا ذکر
اس میں نہیں پایا جاتا۔ بطور نمونہ چند شعر [illegible] لکھے جاتے ہیں

الٰہی جگت کا آہی سرتوں
کرن ہار جم بادشاہی ستوں
اگرچہ ہوں شبہ کے بنیاں [illegible]
ولے شعر کے فن میں ہوں بے نظیر

ابن نشاطی بھی عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا شاعر
ہے۔ اس قدر شہرت کے باوجود اس کا پورا نام اور [illegible]
معلوم نہ ہو سکا۔ تصنیف [illegible]۔ لیکن سوانح
پر وہ اخفا پڑا ہوا ہے۔ مختلف تذکروں سے [illegible]
بھی معلوم ہوتا ہیں۔ ایک تذکرہ [illegible]
قرار ہے۔

[illegible] بیجاپوری کی طرح [illegible]

بحیثیت مصنف وابستہ تھا اور اس کی شخصیت کسی طرح گمنام نہیں تھی۔"

پروفیسر عبدالقادر سروری کا خیال ہے کہ "اس عہد کے اکثر شاعروں اور شعراء کی طرح اس کا مطمح نظر دربار تھا اور اس وقت تک دربار میں اسے رسائی حاصل نہیں ہوئی تھی۔ اسی مایوسی کی حالت میں اسے خیال پیدا ہوا کہ اس طرح کا جینا اور مرنا دونوں برابر ہیں۔ کوئی کام کر جاؤں جو دنیا میں یادگار بن جائے۔ اس لئے اس نے "پھول بن" کو منظوم کرنا شروع کیا۔

وہ خود ایک جگہ کہتا ہے کہ "اگر میں بادشاہ کے درباریوں اور شاعروں میں سے ہوتا یا فکر معاش کے جھمیلوں سے بالکل فارغ ہوتا تو یقیناً نہایت عظیم الشان کارنامہ اپنی یادگار چھوڑ جاتا۔

پروفیسر عبدالقادر سروری اس کے بارے میں لکھتے ہیں "پھول بن" جس طرح ابن نشاطی کے حالات کا ماخذ ہے اسی طرح وہ اس کا سرمایۂ حیات بلکہ عین حیات ہے۔ ہمارے لئے اس کی زندگی اسی کارنامہ سے شروع ہو کر وہ اسی پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس سے پہلے ابن نشاطی ہماری دسترس میں نہیں ہے۔"

"پھول بن" اس کی زندہ جاوید مثنوی ہے۔ جو [illegible] کو اس نے [illegible] میں تصنیف کیا۔ مگر وہ اس بات سے لاعلم [illegible] کے سبب اسے شہرت دوام حاصل

ہوگا۔ وہ [illegible] کے خاتمہ پر اس کا تذکرہ کرتا ہے۔ [illegible] توجہ ہمیشہ رہی اور اس صلاحیت کو ایک خدا داد حاصل ہو [illegible] لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ جس ہمہ دانی کا اس کو ناز تھا اصل میں اس کا کوئی نمونہ یا ثبوت نہیں ملتا۔

ہم کو اس پر شک و شبہ بھی نہ کرنا چاہیئے کیونکہ اس سے قبل وجہی نے "سب رس" میں نثر کا ایک اچھا نمونہ پیش کیا تھا۔ دوسرے یہ کہ "پھول بن" پڑھنے سے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ واقعی وہ انشا پرداز بھی ہوگا۔ اس کا دعویٰ بے اصل سہی لیکن [illegible] ہے۔

مثنوی "پھول بن" فارسی مثنوی "بساتین" کا ترجمہ ہے۔ گویا ابھی نہیں۔ لیکن اسلوب نگارش کے سبب خاص مقام کی حامل ہے۔ مصنف کو فن بلاغت، علم بیان و بدائع سے خاص لگاؤ تھا اس کی یہ صلاحیتیں مثنوی کو بلند پایۂ عطا کرنے میں مدد معاون ثابت ہوئیں۔ ابن نشاطی کے قول کے مطابق اس نے اس میں انتالیس صنعتیں استعمال کی ہیں۔

اس کا قصہ دلچسپ اور [illegible] ہے۔ [illegible] جب اس کی زبان [illegible] تھی تو [illegible] میں وہ اس کا اثر [illegible]

سادگی ہے۔ دوسرا وصف درد و اثر اور جذبات و نفسیات کی مرقع کشی۔ شاعر نے جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔

اس کے اسلوب کے تعلق سے پروفیسر آغا حیدر حسن نے بالکل ٹھیک کہا، نصرتی کی مثنوی گلشن عشق تسلسل اور بلند خیالی میں تو اس سے بڑھ جاتی ہے لیکن سلاست اور روانی میں اس کو نہیں پہنچ سکتی۔

"پھول بن" لکھنے سے قبل اس نے شعر گوئی کی طرف توجہ ہی نہیں کی تھی۔ اس لحاظ سے اس کی ذہانت کی داد دی جانی چاہیئے کہ اس کی پہلی کوشش کس قدر کامیاب رہی۔

اس کا استقلال اور اپنے آپ پر اعتماد ملاحظہ کیجئے! کہتا ہے "میں غزلیں نہیں کہتا لیکن یہ میری کامیابی میں کوئی رکاوٹ نہیں۔ کیونکہ نظامی اور سعدی جیسے اکابر شعراء نے بھی غزل گوئی نہیں کی۔ اور میں بھی ان کی طرح محض مثنوی ہی کی بدولت شہرت و مقبولیت حاصل کروں گا۔"

دیگر شعراء کی طرح [illegible] کسی پر اعتراض کرتا ہے اور نہ اپنے آپ پر فخر۔ اپنی مثنوی کی کامیابی پر خوش ہے کہ اسے [illegible] عزت ملی۔ وہ ہمعصر شعراء کا ذکر بھی نہیں کرتا اپنے پیش رو اساتذہ سخن کے [illegible] [illegible]

ع
نہیں وہ کیا کروں فیروز استاد
کہ دیتا شاعری کی کچھ مری داد
رہے صد حیف جو نئیں سید محمود
کہتے پانی کوں پانی دود کوں دود

ڈاکٹر زور صاحب نے اسے عوامی شاعر کہا ہے جس کی دربار سے زیادہ عوام میں قدر و منزلت تھی اور یہی وہ شاعر ہے جس نے قدر دانی سے بے نیاز رہ کر شعر و سخن میں مصروف رہنے کی تلقین کی۔ نہ ستائش کی تمنا اور نہ صلہ کی پروا۔

عبداللہ قطب شاہ کے عہد کی ادبی سرگرمیاں اس کے دور میں بھی جاری رہیں۔ لیکن سلطان ابوالحسن تاناشاہ کے آخری عہد سے ہی زوال کے آثار شروع ہو گئے۔ اورنگ زیب سے مصالحت ہو گئی تھی۔ اور اس کا سفیر امورِ سلطنت میں دخل انداز ہوا کرتا تھا۔

تاناشاہ نے پندرہ سال تک حکومت کی۔ اس کے ساتھ ہی شاہانِ گولکنڈہ کا چراغ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے گل ہو گیا۔ وہ شاعر تھا شاعروں اور ادیبوں کی سرپرستی کرتا تھا۔ اس کا تمام زمانہ جنگ و جدل میں گذرا اس لیے اس کا دیوان دستیاب نہ ہو سکا۔ چند تذکروں میں اس کے اشعار ملتے ہیں جو محفوظ کر لئے گئے۔ ڈاکٹر زور فرماتے ہیں کہ معزولی اور قید کی تکالیف نے اس کی شاعری کو [illegible] دیا اور نہ اس کی کچھ شہرت ہی ہوتی۔

[illegible]

اے سروِ گلبدن تُو ذرا ٹک چمن میں آ
جیوں گل شگفتہ ہو کر میری انجمن میں آ
کب لگ رہیگا جیوں لب تصویر بے سخن
اے شمع خود پسند توں ٹک بھی سخن میں آ

اس کے کلام میں تخیل کی رعنائی ہے اور زبان کی روانی پائی جاتی ہے۔

شعر و سخن کی قدر دانی میں وہ اپنے پیش رو بادشاہوں سے کم نہیں۔ جس طرح عبداللہ قطب شاہ نے حدیقۃ السلاطین کا تکملہ ملا عبدالحکیم کے بعد ملا نظام الدین احمد سے لکھوایا تھا موخر الذکر نے اس کا تکملہ علی ابن طیفور بسطامی سے قلم بند کروایا۔ اس کے علاوہ دیباچہ میں بسطامی نے ابوالحسن کے عمدہ خصائل کو تفصیل سے بیان کیا ہے ورنہ اس کو بد دماغ اور نازک مزاج مشہور کر دیا گیا تھا۔

اس عہد کے دیگر شعراء میں طبعی، فائز، غلام علی، آمین اور لطیف خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

طبعی ۔ ابراہیم قطب شاہ کے آخری عہد کا شاعر ہے۔ وہ ایک بلند پایہ مصنف بھی تھا۔ اس نے ۱۰۸۱ھ میں ایک کتاب "بہرام و گل اندام" لکھی۔ اس وقت تک ابوالحسن بادشاہ بنا تھا جب وہ بادشاہ بن گیا تو اس نے ابوالحسن کی مدح اس میں اضافہ کی۔ ابن نشاطی کے بعد دبستانِ گولکنڈہ کا منصب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے [illegible]

طبعی کی یہ مثنوی دکنی ادب میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس مثنوی میں ایران کے بادشاہ بہرام گور کا قصہ منظوم کیا گیا ہے۔ قصہ کی ترتیب، تسلسل اور طرزِ بیان کی جدت اور زبان کی سلاست قابلِ ستائش ہے۔ اس لحاظ سے وہ وجہی سے آگے تھا اور ابنِ نشاطی پر سبقت لے گیا۔ ابنِ نشاطی کی طرح یہ بھی اپنے پیش رو سے استفادہ سخن اور داد کا خواہشمند ہے۔

یو وجہی سر سے خواب [illegible]
[illegible] اپنا سر [illegible] دکھلا [illegible]
[illegible] جو [illegible]
کیا بات طبعی ہے [illegible]

ابنِ نشاطی اپنی خصوصیات کے لحاظ سے دبستانِ غواصی کا پیرو سمجھا جاتا ہے اور طبعی اسی طرح دبستانِ وجہی کا۔ اس کی مثنوی کا ایک نسخہ [illegible] میں پایا جاتا ہے

[illegible]

وجہی کا شعورِ زیست

قطب شاہی عہد کے شاعروں اور ادیبوں میں وجہی کو ایک امتیازی مقام حاصل ہے۔ اس کی تصنیف "سب رس" اردو ادب کا ایک زندۂ جاوید شاہکار ہے۔ لسانی اہمیت اور ادبی قدر و قیمت کے علاوہ جو چیز "سب رس" کو ایک دلچسپ کارنامہ بناتی ہے وہ اس کی بے مثال منفرد معنویت ہے۔ وجہی نے محض تفریحی مقصد کے پیش نظر یہ داستان تصنیف نہیں کی بلکہ یہ ایک ایسی کتاب ہے جس میں اس نے اپنا [illegible] پیش کیا ہے۔ [illegible] کتاب کا نام "سب رس" رکھا ہو۔ وجہی کو خود بھی اپنے اس کارنامے کی عظمت [illegible]

الہام ہے ..... اگر کسی سخن شناس روز اسرار داں سے تو یہ کتاب گنج الرموز بحر لطف ہے۔ جب تک کوئی طبیعت کو ادا کرے گا اس کتاب میں نیں سر بات کیا ہے گا۔ جو کچھ [illegible] کہنا ہے سو اس کتاب میں ہے ..... اس بات کا اس بات کا ایمان کریں آب حیات ہیں کر لیا۔ یہ عجب ساغر ہیں کھولا۔ خضر کے مقام کوں پہنچ [illegible] اس بات سمجھنا [illegible] [illegible]

اس کتاب کو پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک بسیط سمندر ہے جس میں کبھی طوفان آجاتا ہے اور بڑی بڑی موجیں ٹھاٹھیں مارنے لگتی ہیں اور کبھی وہ پرسکون ہوجاتا ہے۔ جس میں چھوٹی چھوٹی لہریں ہلکورے لیتی دکھائی دیتی ہیں کبھی مد آتا ہے کبھی جذر کہیں گرداب بن رہے ہیں اور کہیں ساحل سے ٹکرانے والی کف در دہاں موجیں پیچ و تاب کھاکر پلٹ رہی ہیں۔ وجہو کی فکر بھی سمندر کی ان متنوع کیفیات کا حامل ہے روز مرہ زندگی کے معاملات سے لے کر مابعد الطبیعاتی مسائل تک بے شمار امور کو اس نے اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔

جہاں وجہو نے معاشرتی مسائل پر قلم اٹھایا ہے اس دور کی سماجی زندگی کی ایک جیتی جاگتی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ اخلاقی اور سماجی امور پر وجہو نے نہایت آزادی اور بے باکی کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم ایک جہاندیدہ شخص کی گفتگو سن رہے ہیں جو زندگی میں بہت سے تجربات سے گزر چکا ہے۔ [illegible] جبلت [illegible] نفسیات سے [illegible] ہے [illegible] کی روشنی میں وہ [illegible] تعلقات کو جانچتا پرکھتا ہے۔ وہ ان [illegible] کو پیش نظر رکھتے ہوئے [illegible]

[illegible]

شراب کوں واتاں حرام کہتے ہیں حقیقت میں حلال تھا۔ پیغمبر کے وقت بھی شراب کا منا تھی، آخر بھی فعل پر بات آئی۔ برا فعل منا ہے نہ کہ شراب ...... آدمی بھلا اچھا آدمی ہیں، برا فعل نا اچھا مرا ہو کے گران ہو گئے کیا بھار نہ دھرنا۔ آدمی بُرے لیے تو شراب نے کیا کرنا۔ اگر کوئی پوچھے کہ شراب کیسا ہے تو یوں بولنا کہ جیسے سو ویسا ہے۔

...... شراب کے منا کرنے میں ایک رمز ہے کوئی پاوے۔ یہ بات کسے سمجھانے کی نیں مگر خدا سمجھاوے اگر یو ناٹھیا ہوے یک کر یو سے شراب تو ناحق دیکھا دیکھی پا کر اپس کوں، عالم کوں کر سے خراب ...... جیسیں جو کوئی جانتا ہے، اہل پہچانتا ہے سو پہچانتا ہے ...... [illegible] میں وہ پیچ جتے [illegible] جس میں تمام مستی کوں حرام کئے [illegible] گئے ہیں۔ [illegible]

[illegible]

کا قول ہے ...

شُکْرُ الحُکُومَۃِ اسکرُ مِن
شُکْرِ الخَمْرِ یعنی حکومت کی مستی
شراب کی مستی سے زیادہ ہے

یہ ایک مثال تھی وجہی کی آزاد خیالی اور وسیع المشربی کی۔ ایک جگہ ترغیب گناہ کی نفسیات کے بارے میں بڑی دلچسپ بات کہی ہے۔

"حلال سنے دل پھرا تا حرام بہت سوادیاتا۔ آدمی دلپرخصلت منا کیے سو کام بہت سواد لگتا۔ منا کیے سو کام انسان کو بہت بھایا ہے، کہ الانسان حریص علی ما منع یوں حدیث بھی آیا ہے اگر حرام کوں منانے کرتے تو عجب نیں جو کوئی حرام نا کرتا۔ حرام کوں منا کرنے سے حرام پو جاہل آدمی اپنا لذت پکڑ کر ضد دھرتا اگر حلال کوں بی منع کرتے تو حلال کوں بی منع کرتے تو حلال بی بہت بھاتا۔ حرام کوں سب سٹ دیتے حلال پو خوش آتا۔"

وجہی نے اس خوش فکری اور ذہانت کے ساتھ نہایت دلکش اسلوب میں مذہب و اخلاق کے علاوہ امور سلطنت [illegible] تک [illegible]

[illegible]

کی تصدیق کرتے ہیں۔ ایسے بہت سے خیالات اقوال زریں اور ضرب الامثال کی شکل میں ڈھل گئے ہیں مثلاً

۱۔ حیات بادل کا ہلنا چلنا اس حیات پر ایت کیا اچھلنا۔
۲۔ دوسرا اگر دشمن ہوا تو سہل ہے ولے اپنا دشمن آپی ہونا بہت جہل ہے۔
۳۔ اپنے ہی میٹھے نا ہونا جو کھیا توڑ توڑ کھا دیں۔
۴۔ عشق میں بدنامی جو کھانے میں نمک بھول دیسے میں جھمک، جوں محبوب میں ٹھمک۔
۵۔ محنت کا جھاڑ راحت کے پھل بار لیا ہے۔
۶۔ بڑائی مفت نیں آتی۔ جتنی ہمت اتنی بڑائی۔

سب رس میں فکر کی ایک بلند تر سطح بھی ملتی ہے۔ وجہی جب حیات و کائنات کی حقیقت پر غور کرتا ہے تو اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ کائنات کی تخلیق عشق سے عشق کے لئے ہوئی ہے۔ وجہی کا تصورِ عشق بظاہر متصوفانہ فکر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ وجہی نے متصوفانہ فکر سے [illegible] انداز میں استفادہ کیا ہے اور روایت پسندی سے دامن بچانے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے سب رس کے قصے کی تمثیل کو روایتی مفہوم دینے سے احتراز کیا۔ فاتحی جس نے اس قصے [illegible] تصنیف [illegible]

[illegible]

پردے سے پردہ اٹھا دیا ہے اور یہ وضاحت کردی ہے کہ دل قلب نظر، فکر صواب کا ہمت فیض راہ اور رقیب نفسِ دوں کا استعارہ ہے۔ چشمۂ آب حیواں سے مراد دینِ شریعت ہے، حسن سے مراد حسنِ اخلاق ہے اور اسی طرح دوسرے کردار بھی خاص مفہوم رکھتے ہیں۔ سب رس کے قصے میں ان کرداروں کو یہ مفہوم نہیں دیا جا سکتا کیوں کہ آب حیات کا کلیدی استعارہ یہاں دینِ شریعت کے مترادف نہیں ہے آب حیات کی حقیقت کی طرف وہ صرف چند اشارے کرتا ہے۔ دل بادشاہ کا جاسوس نظر جب آب حیات کی تلاش میں نکلتا ہے اور اس کی ملاقات ناموس بادشاہ سے ہوتی ہے تو وہ بتاتا ہے کہ آب حیات انسان کی آبرو ہے۔ پھر اس کی ملاقات زرق نامی بزرگ سے ہوتی ہے وہ کہتے ہیں کہ آب حیات کا چشمہ تو جنت میں ہے لیکن اس کی نشانی عاشق کے آنسوؤں میں ملے گی۔ دراصل یہی آب حیات ہے۔ آخر اسے ہمت نامی بادشاہ آب حیات کا صحیح پتہ دیتا ہے کہ شہر دیدار میں رخسار نامی ایک باغ ہے۔ اس میں دہان نام کا ایک چشمہ ہے۔ اسی چشمہ میں آب حیات ہے۔ وجہی اسے "تالہ آب حیات" کہتا ہے اور اسے اس آب حیات پر ترجیح دیتا ہے جسے پاکر خضر نے حیات جاوید پائی۔ لیکن کیونکہ آب حیات خضر [illegible] اس کی زندگی، زندگی [illegible] عشق نہیں [illegible] کے برخلاف یہ آب حیات [illegible] ملتا ہے۔

"دنیا میں جیونا اسی کا ہے جکوئی یو آب
حیات پیا نمیں تو دنیا میں عبث آیا کیا
لذت دیکھیا، کچھ نیں کیا، عبث جیا"

قصے کی تمثیل اور وجہی کے بیانات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عشق کے بغیر اس آب حیات کا حصول ممکن نہیں وجہی نے اس کتاب میں جا بجا عشق کی توصیف کی ہے ان بیانات کو یک جا کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ ایک حرکی تصور کی تصور ہے۔ وہ کہتا ہے۔

"عشق ہور خدا جدا نہیں ..... عشق ہوتا
ہے جہاں تمام و بانچہ خدا ہے بلکہ وہچہ
خدا ہے۔" ....
عشق آگ ہے۔ جاں جاسے واں جلائے
عشق کی آگ کون کون سنبھالے۔ عشق کا
جیو حسن، اس جیو میں لاکھ لاکھ گن۔
عشق جھاڑ ہے حسن پانی، حسن ستے
قائم عشق کی زندگانی ہے"

وجہی کے نزدیک عشق خلاقِ حسن ہے۔ کہتا ہے "عشق ستے معشوق نے پکڑا ظہور" عشق میں فنا دراصل مقام انا ہے جس میں بشریت اپنے کمال پر پہنچ جاتی ہے۔ وجہی اس بشریت کے تمام [illegible] دیتا ہے۔ ایک جگہ انسان کی عظمت کا [illegible] لکھتا ہے

"[illegible] خدا نکھیاں [illegible]

پہچاننے سکتا ہے تو انسان کو پہچان ...
.... آپس میں جائے گا تو آپس کو دیکھے گا
اپنی ماہیت معلوم ہووے گی۔ اپنے
نفس کوں دیکھے گا .....
انسان کوں خدا نے ایسا بڑا پیدا کیا ہے
کہ یو خدائی سب اس میں سمائی ہے۔"
وجہی وحدت الوجود کے تصور سے متاثر ہونے کے باوجود
غیریت کا قائل تھا۔
اگرچہ خدا سوں ل خدا ہوا ہے عشق رکھیا
نیں جدائی اما اتنا ہووے پر بی بشریت
سوں ل چلتی ہے خدائی.....
...... جو بشریت کی احتیاج میانے
میاں نکے تو وہ خدا سو خدا یو بندا سو بندا۔

اس طرح عشق کا مقصود خدا کی ذات میں
فنا ہو جانا نہیں ہے بلکہ خدائی کا مرتبہ حاصل
کرنا ہے۔"
" بندا اگر خدا ہو تو خدا کے
کام کرنا" .....
بشریت ایک قسم کی خدایت ہے۔"
وجہی کے ان خیالات سے اندازہ ہوتا ہے
کہ اس نے تصوف کی فکر سے استفادہ کرتے ہوئے
حیات و کائنات کی جو تصویر پیش کی ہے اس کا
مرکز انسان کی ذات ہے۔ وجہی کا تصور عشق ترک
دنیا کی تعلیم نہیں دیتا بلکہ وہ اس دنیا میں ایک بھرپور
زندگی بسر کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ ▲▲
(ادبی اجلاس "یوم محمد قلی قطب شاہ" ۱۹۸۱ء میں پڑھا گیا)

اعلان : بحکم پریس رجسٹرار حکومت ہند

فارم ۴ رول نمبر ۸

ایڈیٹر کا نام : رمن راج سکسینہ
قومیت : ہندوستانی
پتہ : ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲

پرنٹر کا نام : رمن راج سکسینہ
قومیت : ہندوستانی
پتہ : ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد

پبلیشر کا نام : رمن راج سکسینہ
قومیت : ہندوستانی
پتہ : ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد

نام و پتہ مالک
ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد

میں، رمن راج سکسینہ تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں، وہ میرے علم میں
صحیح ہیں۔

یکم مارچ ۱۹۸۱ء دستخط رمن راج سکسینہ

مسز راج سکینہ

ڈاکٹر زورؔ — ایک یادگارِ زمانہ شخصیت

بیسویں صدی کے ربع اول میں جو ممتاز شخصیتیں دکن میں پیدا ہوئیں، ان میں بجا طور پر ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ کا شمار کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ ایک ٹھیٹ حیدرآبادی تھے اور انہیں دکن کی ہر چیز سے پیار تھا۔ وہ ۲۵ دسمبر ۱۹۰۵ء میں حیدرآباد کے ایک قدیم اور اس زمانے کے بارونق محلہ شاہ گنج میں پیدا ہوئے۔ اس زمانے میں امراء کے وسیع اور شاندار ایوانات اسی محلہ شاہ گنج میں واقع تھے۔ ڈاکٹر زورؔ کا سلسلۂ نسب حضرت سید شاہ علی سانگڑے سلطان سے ملتا ہے۔ آپ حیدرآباد کے نامی گرامی صوفی حضرت سید شاہ غلام محمد قادری اعظم کے فرزند تھے۔ صوفیانہ روایتیں ڈاکٹر زورؔ کو ورثہ میں ملی تھیں۔ سینہ، بے کینہ اور تعصب سے پاک تھا۔ رواداری، دینداری، اخلاص و اخوت کا پیکر تھے۔

بچپن کا زمانہ حیدرآباد کے قدیم مدرسوں یعنی حسینی علم کے دارالعلوم پاٹھ شالہ اور گورنمنٹ عالیہ مدرسہ مفید الانام ہائی اسکول میں گذرا پھر سٹی کالج میں زندگی کے کچھ سال گزارے۔

جامعہ عثمانیہ میں پروفیسر وحید الدین سلیم نے ان میں ایسا ستھرا ادبی ذوق پیدا کر دیا کہ گریجویشن کے فوراً بعد ادبی تنقید پر اپنی پہلی کتاب "روحِ تنقید" پیش کی۔ اس کتاب کی اشاعت کے وقت ان کی عمر بیس یا اکیس سال سے زیادہ نہیں تھی۔ یہ جامعہ عثمانیہ کی جانب سے پہلی ادبی پیش کش تھی۔ ارباب جامعہ عثمانیہ نے زورؔ صاحب کی قابلیت اور صلاحیت کو مدنظر رکھتے ہوئے انہیں یوروپین اسکالرشپ دے کر مزید تحقیقی کام کے لیے جامعہ لندن میں داخلہ دلایا۔ اس زمانہ میں عام خیال یہ تھا کہ پروفیسر وحید الدین سلیم کی سبکدوشی کے بعد ڈاکٹر زورؔ ہی ان کے جانشین ہوں گے۔

تین سال کی مسلسل تحقیق کے بعد ڈاکٹر زورؔ نے لسانیات

اور قطب شاہی دور کے مخطوطات جو یورپ کے مختلف کتب خانوں میں یہاں وہاں محفوظ تھے اور برٹش میوزیم اور انڈیا آفس میں رکھے ہوئے تھے انہیں پیش نظر رکھ کر ایک کتاب "اردو شہ پارے" مرتب کی۔ جامعہ لندن سے پی ایچ ڈی کی طیلسان حاصل کیا اور جامعہ پیرس سے لسانیات کا ڈپلوما لے کر وطن واپس ہوئے۔

تین چار سال بعد جب وہ یورپ سے حیدرآباد واپس ہوئے تو اس مختصر عرصہ میں جامعہ عثمانیہ کا علمی ماحول کافی بدل گیا تھا۔ مقامی اردو داں احباب میں عجیب احساس کمتری پیدا ہوگیا تھا۔ دکنی کو ان لوگوں نے "زبان لچر" کہنا شروع کر دیا جنہیں اپنی علمیت کا دعویٰ تھا دکن کے پڑھے لکھے احباب اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کے باوجود کسی موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے جھجکتے تھے۔ جامعہ عثمانیہ میں بحیثیت استاد اپنے تقرر کے بعد ڈاکٹر زور نے پہلا کام تو یہ کیا کہ باصلاحیت طلبہ سے مختلف موضوعات پر مضامین لکھواتے اور انہیں چھوٹی چھوٹی کتابوں کی صورت میں شائع کرتے رہے۔ اس طریق کار سے مقامی لوگوں میں جو احساس کمتری پیدا ہوگیا تھا وہ جاتا رہا۔ ڈاکٹر زور نے ایک ایسے ادبی مرکز کے قیام کی شدید ضرورت محسوس کی جس کے ذریعہ دکن کے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کی اشاعت ممکن ہوسکے۔ اس طرح ۱۹۳۱ء میں صرف چار سو روپیے کے مالی عطیہ کے ساتھ "ادارۂ ادبیات اردو" کی بنا ڈالی گئی جو گذشتہ نصف صدی سے دکن میں ریسرچ سنٹر کی حیثیت سے کام کر رہا ہے اور اپنے بانی کی ایک زندہ یادگار ہے۔

ڈاکٹر زور اسی خاک دکن کے فرزند تھے وہ یہاں کے لوگوں کی صلاحیتوں اور کمزوریوں سے خوب واقف تھے۔ وہ جانتے تھے کہ دکن کے لوگ بڑے محنتی ہوتے ہیں، اور جب ارادہ کرلیں تو بڑے سے بڑے کام سرانجام دے سکتے ہیں لیکن وہ اس حقیقت سے بھی واقف تھے کہ یہاں کے لوگ ضرورت سے زیادہ انکسار سے کام لیتے ہیں۔ اپنا پروپگنڈہ خود آپ کرنا پسند نہیں کرتے اسی لئے گو یہاں کئی صاحبان علم وفن پیدا ہوئے لیکن اپنی اسی انکساری کی وجہ سے وہ ایک محدود حلقے تک متعارف رہے اور اپنے کمال فن کو عام طور پر منوا نہ سکے۔ انہیں ہندوستان گیر شہرت حاصل نہ ہوسکی۔ ڈاکٹر زور دکن والوں کی اس کمزوری سے بھی خوب واقف تھے کہ یہ لوگ کسی نئے کام کو شروع کرنے سے پہلے اولاً اس کام کو ملتوی رکھنا یا پھر ٹال دینا بہتر سمجھتے ہیں اور "حیدرآباد کی کل" ان کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ اپنے چہیتے شاگرد پروفیسر حفیظ قتیل سے انہوں نے فرمایا کہ:

"کوئی قلم اٹھاتے ہی نوبل پرائز ہولڈر نہیں بن جاتا۔ برسوں قلم گھسنا پڑتا ہے، تب کہیں ایک معیار پیدا ہوتا ہے مگر یہ بات ہم دکنیوں کی سمجھ میں نہیں آتی - وہ چاہتے ہیں کہ لکھیں گے تو معرکہ کا لکھا لیا

ہیں گے ورنہ نہیں لکھیں گے نتیجتاً اسی طرح گنامی
میں مرجاتے ہیں۔"

ڈاکٹر زورؔ اس بات کے قائل تھے کہ یہ کام فوری
درج کیا جائے اور ایک ہی وقت میں ہو کئی کام کرنے
کے قائل تھے وہ جلد سے جلد کام کی تکمیل کرنا چاہتے تھے
ایک ہی وقت میں اپنی کئی کتابوں کا مواد فراہم کرتے
رہتے تھے اور کئی کتابیں ایک ساتھ ترتیب دیا کرتے تھے۔

تقسیم ہند اور انضمام حیدرآباد کے بعد کچھ لوگ بیجا
اندیشوں کی بناء پر پریشان تھے لیکن ڈاکٹر زورؔ کے حوصلوں
پر کوئی اثر نہ ہوا۔ وہ کہا کرتے تھے کہ اب جو تبدیلی آئی
اس کے باعث کام کرنے کے مواقع اور میدان بدل گئے
ہم اردو والے اب تک حکومت کے زیر سایہ کام کرتے
اب اردو والوں کو اپنے عزم اور عمل کی بناء پر آگے
بڑھنا ہے اور کام کرنے کا یہی تو اصل وقت ہے۔

۱۹۵۶ء میں جب لسانی ریاستیں قائم ہوئیں
ریاست حیدرآباد کے کئی بارونق اضلاع ہمسایہ ریاستوں
میں شامل کر دیئے گئے تو دکن کے کئی صاحب فہم حضرات
لسانی ریاستوں کے آئندہ کام کاج سے متعلق طرح طرح
اندیشوں میں مبتلا تھے لیکن اس لسانی انقلاب کا ڈاکٹر
زور پر کوئی اثر نہ ہوا وہ اس بات سے خوش اور مطمئن تھے
کہ آندھرا پردیش کی موجودہ ریاست کے حدود وہی ہیں
جو گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت کے حدود تھے وہ
یہ سمجھ رہے تھے کہ گولکنڈہ کی قدیم سلطنت ریاست
آندھرا پردیش کے روپ میں اب پھر سے قائم ہوگئی ہے
ڈاکٹر زورؔ کو گولکنڈہ کے قطب شاہی تمدن سے
ہمیشہ دلچسپی رہی اور ان کی اس دلچسپی کا اظہار ان کے
افسانوں سے ہوسکتا ہے جو "سیر گولکنڈہ" اور "گولکنڈے
کے ہیرے" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

قیام آندھرا پردیش کے بعد سنہ ۱۹۵۷ء میں ڈاکٹر
زورؔ نے بانیٔ شہر حیدرآباد اور اردو کے پہلے صاحب دیوان
شاعر محمد قلی قطب شاہ کی یاد میں ایک شاندار جلسہ
شہر حیدرآباد سے تقریباً بارہ میل دور، محمد قلی قطب شاہ
کی گنبد کے قریب گولکنڈہ میں منعقد کیا۔ اس جلسہ کی
صدارت اس وقت کے ہر دل عزیز گورنر لالہ بھیم سین سچر
نے فرمائی تھی۔ یوم محمد قلی قطب شاہ کی یہ تقاریب گذشتہ
اکیس سال سے ادارۂ ادبیاتِ اردو کے زیر اہتمام بڑی
پابندی سے منائی جارہی ہیں اور دکن کے ایک قومی تہوار کا
درجہ رکھتی ہیں۔

ڈاکٹر زور فقیرانہ آن بان سے زندگی بسر کرتے تھے۔
ہوا خوری کے لیے بھی وہ موٹر پہ جاتے تھے، بس میں انہوں نے
کبھی سفر نہیں کیا البتہ ایک مرتبہ جب وہ دہلی تشریف
لے گئے تھے تو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، جگن ناتھ آزاد اور
حسن نعیم نے ان سے یہ اصرار کیا کہ کناٹ پلیس سے بس
یونیورسٹی کو روانہ ہوتی ہے اس لیے وہ بس سے تشریف
لے جائیں ٹیکسی میں روپیہ خواہ مخواہ برباد ہوگا۔ وہ اس
اصرار کی بناء پر کناٹ پلیس سے بس کے ذریعہ یونیورسٹی

روانہ ہوگئے۔ دوسرے دن جب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ڈاکٹر زور سے رسماً پوچھا کہ بس میں آپ کو کوئی تکلیف تو نہیں ہوئی۔ بس ڈاکٹر زور ان پر برس پڑے اور کہنے لگے۔

"آپ سب نااہل ہیں، بالکل نکمّے" میرے بار بار منع کرنے پر بھی آپ لوگوں نے مجھے بس میں بٹھا دیا یونیورسٹی کا ہے کہ ہے، جنگل ہے جنگل مجھے کیا معلوم مکان کہاں ہے۔ رات کے بارہ بجے تک ڈھونڈتا پھرتا رہا۔"

زور صاحب بڑے خوش وضع اور خوش مزاج انسان تھے۔ وہ بہت جلد بگڑتے اور جلد ہی مان جاتے تھے۔ ان کی خفگی میں بھی خلوص کا رنگ ہوتا تھا، مجھ سے اکثر کہا کرتے تھے کہ تم ادارے کا کوئی کام نہیں کرتے بالکل بے کار آدمی ہو میں نے تمہارے متعلق بہت کچھ سنا تھا، مگر جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا۔ لیکن دوسرے ہی لمحہ وہ میرے غیاب میں دوسروں سے کہتے کہ:

"رحمن راج اور دوسرے نوجوان ادارے کا کام کرتے ہیں تو مجھے بڑی خوشی ہوتی ہے، اردو کا کام اب بوڑھوں کو نہیں، نوجوانوں کو کرنا چاہیئے۔"

زور صاحب ایک باغ و بہار انسان تھے، تکبّر غرور اور خود پسندی انہیں چھو کر بھی نہیں گئی تھی۔ ہر کسی سے برابری کا سلوک کر کے خوش ہوتے، نہ خود کسی سے مرعوب ہوتے اور نہ کسی کو مرعوب کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

اچھے تن و توش کے انسان تھے۔ کھلا ہوا رنگ، پان کے شائق کہتے ہیں کہ آخری زمانہ میں ذیابیطس کا عارضہ ہو گیا تھا مگر انہوں نے کبھی کسی سے ذکر نہیں کیا اور نہ شکر سے پرہیز کیا۔ کام اس قدر کرتے تھے کہ آرام لینے کی مہلت ہی نہ تھی۔

ڈاکٹر زور کے حصہ میں ۷۵ سال کی مختصر زندگی لکھی تھی اس مختصر دورِ حیات میں ڈاکٹر زور نے وہ وہ کام سرانجام دیئے ہیں جو شاید ایک انجمن سے بھی پایۂ تکمیل کو پہونچ نہ سکتے، وہ بلند پایہ نثر نگار، ادیب، محقق نقاد، مورخ، افسانہ نگار، اچھے معلم اور غیر معمولی تنظیمی صلاحیتوں کے مالک تھے۔

ڈاکٹر زور کو انتقال کئے پورے سولہ سال ہو رہے ہیں لیکن ان کی جیتی جاگتی تصویر آج بھی ہماری آنکھوں کے سامنے ہے۔ ان کی تازہ اور توانا یاد ہم سے بار بار کہہ رہی ہے ؎

موت سے بھی مر سکیں گے نہیں زور ہم
زندگی میں جو کچھ کام کر جائیں گے

یا پھر یہ کہ ؎

زندگی سانس لیتی رہے گی یہاں
زندہ دل ہنستے ہنستے گزر جائیں گے

ہر دم اللہ، ہر گھر اُردو
(خواجہ حسن نظامی)

بہ یادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

سن اجراء: ۱۹۳۸ء فون نمبر: ۳۸۴۶۹

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

مدیر اعزازی: مغنی تبسم

معاون مدیر: وقار خلیل

جلد (۵۰) اپریل ۱۹۸۷ء شمارہ (۳)

مجلس مشاورت:

صدر: محامد علی عباسی

نائب صدر: ہاشم علی اختر

ارکان: پروفیسر گوپی چند نارنگ، عابد علی خاں، پروفیسر سراج الدین، رمن راج سکسینہ،
محمد اکبر الدین صدیقی، محمد منظور احمد

معتمد: مغنی تبسم

فی پرچہ: ۲/۵۰ روپے

زر سالانہ: ۳۰ روپے

کتب خانوں سے: ۳۵ روپے

بیرونی ممالک سے	بذریعہ ہوائی ڈاک	بحری ڈاک
مشرق وسطی	۲۰ ڈالر	۱۰ ڈالر
امریکہ	" "	" "
پاکستان، برما، سیلون	۱۲ "	۸ "
انگلستان	۸ پونڈ	۵ پونڈ

ناشر: ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو، پنجہ گٹہ روڈ حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲

رمن راج سکسینہ، ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نیشنل فائن پریس کے ذریعے دائرہ الکٹرک پریس میں طبع کروا کر حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲ سے شائع کیا

ترتیب

گیان چند

اُردو میں دخیل انگریزی الفاظ کی جنس

جو زبان جتنے زیادہ وسیع علاقے پر پھیلی ہوتی ہے اس میں بولیوں اور ذیلی بولیوں کے ابھرنے کے امکانات اتنے ہی زیادہ ہوتے ہیں۔ شمالی اور وسطی ہند میں یوں تو کئی بولیاں اور زبانیں بولی جاتی ہیں لیکن یہاں رابطے کی نیز تہذیبی زبان ہندوستانی ہے جس کا ایک روپ اردو ہے۔ اس علاقے میں نہ صرف ۲۷ مختلف بولیاں بولی جاتی ہیں بلکہ عہد عتیق میں بھی مختلف اپ بھرنشیں اور پراکرتیں بولی جاتی تھیں۔ مختلف علاقوں کی اردو میں جو قواعدی اختلافات کی حد تک اسی ورثے کی دین ہیں۔ دلی اور لکھنؤ میں جو کئی الفاظ کی جنس میں اختلاف پایا جاتا ہے اس کی تاریخی وجہ یہی ہے کہ دلی کھڑی بولی کے علاقے میں ہے اور لکھنؤ اودھی کے علاقے میں۔ ان دونوں علاقوں کے اجداد مختلف تھے۔ ان کے اخلاف آج بھی اپنے اجداد کا محاورہ نہیں بھولے۔

اب جنس ہی کو لیجیے۔ ہماری زبان میں جانداروں کی فطری جنس کے علاوہ قواعدی جنس بھی بکثرت پائی جاتی ہے۔ ایک جنس جسمانی ہوتی ہے دوسری نظریاتی جو ہم نے بعض جانوروں، تمام بے جان اشیا اور مجرد جذبات و کیفیات کو مفت کرم داشتن کے طور پر بخش دی ہے۔

گینڈا، بھیڑیا، ملکڑ بھگا، چیتا، سانبھر، سارس، اُلّو، بگلا، کوا، چمگادڑ، کنکھجورا، اور مکوڑا وغیرہ میں نرینہ نہیں لیکن بھی تمک مذکر جنس کی حق دار ہیں جب کہ لومڑی، چیل، بطخ، فاختہ، چھپکلی، دھامن، داڑدھا، پپیہا، وغیرہ کے بیچارے نر کو بھی مونث کا لیبل لگا دیا جاتا ہے۔ یہ قواعدی جنس کا کرشمہ ہے۔ انگریزی میں بے جان چیزوں کے لیے (NEUTER GENDER) ہوتا ہے۔ سنسکرت میں دو جنسوں کے علاوہ نپنسک (خنثا) جنس بھی ہوتی ہے۔ ہماری زبان میں چونکہ فعل، صفت اور حرف (کا، کی) سی) میں بھی جنس ہے اس لیے لامحالہ ہر اسم فاعل کو کوئی نہ کوئی جنس دینی ہوگی۔

لوک سبھا میں انّا ڈی ایم کے پارٹی کے ایک ممتاز رکن نے کہا تھا کہ ہندی بغیر قواعد کی زبان ہے کہ اس میں (CHAIK) مونث ہے (TAOLE) مذکر، مجھے (TABLE) اور میز کے مذکر ہونے میں تعجب ہے

میں آپ کی ٹیبل" آپ کی میز" بولتا ہوں۔ فرہنگِ آصفیہ میں بھی میز مونث ہے لیکن ان معزز رکن کو یہ معلوم نہیں کہ ہماری زبان میں غیر ذی روح اشیا ہی نہیں کیفیات و جذبات بھی جنس زدہ ہیں مثلاً خوشی، ہمت، راحت مونث ہیں جب کہ ان سے مماثل مفہوم کے حظ، حوصلہ، آرام مرد ہیں۔ ہم نے تو جنسی شعور کو یہاں تک پہنچا دیا ہے کہ حروف تہجی میں بھی جنس کا تعین کر دیا ہے۔ مثلاً فرہنگ آصفیہ کے مطابق الف، سین، شین مذکر ہیں، ب، پ، ج، چ، واو، ہ وغیرہ مونث ہیں۔ ہم بولتے ہیں۔

س، لکھا، ع، لکھی،

پھر انگریزی کے بارے میں بھی طے کرنا ہوگا (I) لکھی، (Z) لکھا،

یہ سب قواعدی جنس کے تماشے ہیں۔ یہ قیاسی نہیں سماعی ہے یعنی اس کے کوئی اصول نہیں، اہلِ زبان نے جس لفظ کو جس طرح بولنا شروع کر دیا وہی درست ہے غیر زباں والا ہمارے الفاظ کی قواعدی جنس کی گرفت نہیں کر سکتا۔

واضح ہو کہ اردو میں جنس اور تلفظ کا کوئی مسلمہ، مشترک، سکہ بند معیار نہیں۔ کوئی شاعر یا نثار کوئی لغت ایسی نہیں جسے سب تسلیم کریں۔ اردو دنیا میں آمریت نہیں جمہوریت ہے۔ دلّی اور ملک کے بیشتر علاقوں میں گیند مونث ہے، حیدرآباد میں گیند اور انگریزی لفظ بال دونوں مذکر ہیں۔ لکھنؤ میں بھی گیند غالباً مذکر ہے۔ ہماری اردو میں اختلافِ آرا کو خندہ پیشانی سے قبول کیا جاتا ہے۔

صوتیات و قواعد کے لحاظ سے شمالی ہند کی اردو کے تین بڑے علاقے ہیں۔ پنجاب و ہریانہ۔ دلّی و مغربی یوپی، لکھنؤ و مشرقی یوپی و بہار، ان علاقوں میں بھی اندرونی وحدت و یکسانیت نہیں۔ دلی اور مغربی یوپی کے متعدد اضلاع بلکہ تحصیلوں میں بعض الفاظ کی جنس مختلف طرح سے بولی جاتی ہے۔ واضح ہو کہ زبان اور بولی کا اختلاف مذہب سے بے نیاز ہے۔ یہ علاقے کا تابع ہے مثلاً میرے وطن سیوہارہ ضلع بجنور میں دہی کو ہندو مسلمان سب مونث بولتے ہیں جب کہ نزدیک کے مرادآباد میں مذکر۔ فرہنگ آصفیہ میں دہی کو مذکر لکھ کر نوٹ دیا ہے کہ ہندو مونث بولتے ہیں۔ یہ صحیح نہیں۔ اس میں مذہب کی کوئی تخصیص نہیں۔ الہ آباد میں عوام غصہ اور پیشاب کو مونث بولتے ہیں غصہ آئی۔ پیشاب آئی۔ بریلی کھڑی بولی کے علاقے میں ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ اسے دلی کی تقلید کرنی چاہیے لیکن بریلی کے ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگری یافتہ 'غصہ آئی' بولتے ہیں۔ اس سے

ط ،، میرے گھر میں دہی کو مونث اور بڑی بیوی مذکر بولتی ہیں کیونکہ وہ سہارنپور کی ہیں میری ہندویت ثابت ہو گئی ہے ان کی نہیں۔

یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ ایک علاقے میں بھی ہر لفظ کی جنس میں یکسانیت نہیں، یہ بولی کی طرح بارہ بارہ کوس پر بدلتی رہتی ہے۔

کسی علاقے کے دیسی الفاظ کی جنس تو خواتین اور عوام کی گفتگو کا مشاہدہ کر کے طے کی جا سکتی ہے لیکن عالمانہ الفاظ نیز دوسری زبان سے مستعار الفاظ کی جنس کا کیا کیا جائے۔ بعض اوقات عربی فارسی کے الفاظ بھی چکرا دیتے ہیں کہ انھیں مذکر بولا جائے یا مونث مثلاً ایجاد، احتیاط، گزک، برف، فکر۔ اس قسم کے کئی ایسے الفاظ ہیں جن کے بارے میں مختلف علاقوں اور اشخاص ہی میں نہیں بلکہ ایک شخص کی بولی میں بھی مختلف اوقات میں فرق ملتا ہے۔ وہ ایک لفظ کو ایک موقع پر مذکر بولتا ہے، دوسرے موقع پر مونث گویا جنس کی حد تک یہ الفاظ آزاد تغیر (FREE VARIATION) کی منزل میں ہوتے ہیں۔ میں خود اس تلون کا گنہ گار ہوں۔ بعض الفاظ میں ایک جنس جنس کے استعمال کو ترجیح دیتا ہوں لیکن کبھی کبھار دوسری جنس بھی بول جاتا ہوں۔

جب اپنے الفاظ کے استعمال کا یہ حال ہے تو انگریزی سے مستعار الفاظ کی جنس کا کون سا پیمانہ مقرر کیا جائے؟ لیکن ہم ان کے لیے کوئی نہ کوئی جنس تو کرتے ہی ہیں۔ افسوس کہ اس کا تعین دیسی الفاظ کی طرح با قاعدہ نہیں۔ یہ انفرادی ہے، سماعی ہے۔ کسی نے کوئی جنس استعمال کر لی۔ دوسرے نے اس سے سن کر اسی طرح بول دیا لیکن کوئی تیسرا شخص دوسرے ڈھنگ سے بولتا ہے میں نے انگریزی کے (دوسری یورپی زبانوں سمیت) الفاظ کی جنس کا جائزہ لیا تو اس میں اتنا بڑا انتشار نہیں پایا جس کا اندیشہ تھا۔ ان کی جنس کے وقوع کے کچھ اصول اخذ کرنے کی کوشش کی۔

انگریزی الفاظ کی جنس کی دریافت کے لیے بہترین قاعدہ تو یہ ہوتا کہ میں بیسوی صدی کے ادیبوں کی تحریروں کا جائزہ لے کر فہرست بناتا کہ کس لفظ کو کیا جنس دی گئی ہے لیکن ایک مضمون کے لیے میں اتنی بڑی مفصل تحقیق نہیں کر سکتا۔ میں نے دوسرا بہترین طریقہ اپنایا کہ اپنے کتب خانے سے دو لغات، فرہنگ آصفیہ اور فیروز اللغات کا جائزہ لیا۔ دونوں میں انگریزی الفاظ شامل ہیں، ان کو اردو کے ساتھ رومن میں بھی لکھا ہے نیز تقریباً ملتیسد صورتوں میں ان کی جنس کی صراحت کی ہے۔ فیروز اللغات میں انگریزی الفاظ کی تعداد آصفیہ سے کافی زیادہ ہے۔ میں نے ان دونوں لغات کے جملہ الفاظ لکھ لیے مجھے نور اللغات نہ مل سکی ان کے علاوہ اپنی یادداشت سے کافی الفاظ کا اضافہ کیا۔ واضح ہو کہ ہماری زبان میں انگریزی الفاظ کا دخل نہایت وسیع ہے۔ اگر تحریر سے بڑھ کر تقریر کو بھی شامل کریں تو انگریزی الفاظ کا کوئی ٹھکانا ہی نہیں۔ ترسیل کی سہولت کی خاطر ہم مشکل عربی فارسی سنسکرت الفاظ سے پیچھا چھڑا کے ہم معنی انگریزی الفاظ کو ترجیح دیتے ہیں کیونکہ ان سے اردو والے ہندی والے نیز ملک

کی دوسری زبانوں والے بھی مانوس ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہم تو آسانی کی وجہ سے ایسے موقعوں پر بھی انگریزی الفاظ لے آتے ہیں جہاں ان سے باآسانی بچا جاسکتا تھا مثلاً کچھ جملے ملاحظہ ہوں۔ دلچسپی کی خاطر وہ مبالغہ کے ساتھ بول چال کے لہجے میں لکھتا ہوں۔

(۱) ہم EASE OF COMMUNICATION کے لیے DIFFICULT ARABIC AND SANSKRIT WORDS AVOID کرکے ان کے ENGLISH SYNONYMS PREFER کرتے ہیں کیونکہ ان سے نہ صرف اردو ہندی والے بلکہ (OTHER LANGUAGE SPEAKERS) بھی (FAMILIAR) ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ ہم (SHEER LAZINESS) کی وجہ سے ایسے موقعوں پر بھی (ENGLISH WORDS USE) کر لیتے ہیں جہاں انھیں (CONVENIENTLY AVOID) کیا جاسکتا تھا۔

(۲) میں اس میٹنگ کی پریزیڈنٹ شپ کے لیے مسٹر ایم۔ الیف۔ حسین کا نام (PROPOSE) کرتا ہوں اور ان سے (REQUEST) کرتا ہوں کہ (DIAS) پر آکر (PRESIDENTIAL CHAIR) کو (GRACE) کریں۔

(۳) یہ (CUSHION) بیٹھنے میں کتنا (SOFT) اور (SMOOTH) ہے۔

اگر کوئی اردو میں دخیل انگریزی الفاظ کا جامع جائزہ لے تو ایسے تقریر میں دخیل الفاظ کے لیے کئی باب دخل کرنے ہوں گے۔ میرا جائزہ زیادہ تر کتابی الفاظ تک محدود ہے لیکن میں نے بول چال میں مستعمل انگریزی الفاظ کو بھی شامل کر لیا ہے۔ تلاش کی جائے تو ممکن ہے وہ اردو تحریریں بھی مل جائیں۔ میں جو الفاظ لے رہا ہوں انھیں مشتے نمونہ از خروارے سمجھیے کیونکہ اس دور میں انگریزی الفاظ کا استعمال بہت بڑھ گیا ہے۔ انگریزی کے کسی بھی لفظ کو اردو جملے میں بے تکلف داخل کر دیا جاتا ہے۔

میرا جائزہ صرف قواعدی جنس والے لفظوں تک محدود ہے۔ طبعی جنس رکھنے والے جانداروں کو شامل نہیں کیا گیا۔ نیز وہ تمام الفاظ جو کسی انسان ہی کے لیے استعمال کیے جاسکتے ہیں خارج رہیں گے مثلاً اسٹوڈینٹ، ٹیچر، اسسٹنٹ، لیڈر، وارڈن (WARDEN) گورنر وغیرہ جن کی جنس حسب سیاق طے کی جاتی ہے مثلاً جب ہم اندرا گاندھی کا ذکر کریں گے تو کہیں گے۔

پرائم منسٹر چاہتی تھیں۔

جب۔ راجیو گاندھی کا ذکر ہوگا تو کہیں گے۔

پرائم منسٹر چاہتے تھے۔

اگر کسی کلاس میں صرف لڑکے پڑھتے ہوں تو ہم کہیں گے "تمام اسٹوڈینٹ آگئے"۔ اگر صرف لڑکیاں ہوں تو کہیں گے تمام اسٹوڈینٹ آگئیں۔ لیکن اگر لڑکے اور لڑکیاں دونوں ہوں تو کہیں گے تمام اسٹوڈینٹ آگئے۔ اگر کالج میں

تمام اسٹوڈنیٹ ہڑتال کردیں تو ہم یہ کہتے ہیں ۔

"آج لڑکوں نے اسٹرائک کر دی اس لیے کلاس نہ ہو سکا ۔

اتنی تفصیل سے نہیں کہتے ۔

آج لڑکوں اور لڑکیوں نے اسٹرائک کر دی ۔ ۔ ۔ ۔ "

اس سے یہ اصول سامنے آیا کہ ہماری زبان میں جب ذکور و اناث دونوں مراد ہوتے ہیں تو ان کے لیے مذکر فعل استعمال کیا جاتا ہے "مثلاً"

اگر ہندوستانی اسی تعداد سے بڑھتے رہے تو پچیس سال میں دوگنے ہو جائیں گے ۔

کچھ کے میلے میں لاکھوں آدمی آیا ہوا تھا ۔

پنجابی دہی کا بہت استعمال کرتے ہیں ۔

آدمی سانپ اور شیر سے زیادہ خطرناک ہوتا ہے ۔

اس جائزے کے سلسلے میں مجھے یہ حیرت ناک انکشاف ہوا کہ اردو میں غیر ذی روح اسما اور غیر مرئی جذبات و کیفیات میں مذکر بہت زیادہ ہیں مونث بہت کم ۔ شاید یہ ہمارے تحت الشعور میں پوشیدہ اسی اصول کا نتیجہ ہو کہ جہاں مذکر و مونث دونوں مراد ہوں وہاں مذکر جنس کا استعمال کرو ۔ آپ بھی کبھی تذبذب میں ہوں کہ کسی انگریزی دخیل لفظ کو مذکر بولا جائے کہ مونث ؟ تو احتیاط کا تقاضا ہے کہ اسے مذکر بولیے ۔

میرا جائزہ انگریزی کے اسما اور حاصل مصدر تک محدود ہے کیونکہ انگریزی میں صفت اور تمیز (ADVERB) کی کوئی جنس نہیں ہوتی ۔ وہ موصوف کا رنگ قبول کر لیتی ہے مثلاً (SLOW) فار ورڈ بیک ورڈ، لوکل، آؤٹ سائڈر، SOFT، BUSY، وغیرہ کو ہم نہ مذکر کہہ سکتے ہیں نہ مونث انگریزی فعل کو ہم کوئی جنس دینا چاہیں تو وہ ہمیشہ مذکر ہوگی مثلاً :

APPLY : کیا، TOUCH : کیا DESPATCH کیا شیک ہینڈ کیا

اس طرح ہمیں صرف اسما کے بارے میں فیصلہ کرنا ہے اور وہ بھی قواعدی جنس والے اسما کے لیے

کبھی کبھی فرہنگ آصفیہ اور فیروز اللغات میں بعض الفاظ کی جنس میں فرق ملتا ہے مثلاً :

(۱) ایم او ایل : BOAT، (کشتی) بہار فرہنگ آصفیہ میں مذکر اور فیروز میں مونث ہیں ۔

(۲) اسکالرشپ (CHEQUE) : ڈپو آصفیہ میں مونث اور فیروز میں مذکر ہیں ۔

بعض اوقات ایک لفظ کی جنس ایک لغت میں حذف ہے دوسری میں دی ہے ۔ کئی الفاظ کو فیروز اللغات مذکر و مونث دونوں لکھا ہے ہم انہیں مشترک جنس کہہ سکتے ہیں ۔

آصفیہ میں ایسا کہیں نہیں۔ میں اس جائزے میں ہر جگہ ان لغات کا پابندی نہیں کروں گا۔ ہر لفظ کی جنس اپنے استعمال اور ترجیح کے مطابق دوں گا۔ جو کم از کم ۹۵ فیصد صورتوں میں لغات کے مطابق ہے میرے لیے کوئی دوسرا طریقہ ممکن ہی نہیں۔ سامعین و قارئین کو ان میں سے کئی الفاظ کی جنس سے اختلاف ہو سکتا ہے اور انھیں اس کا پورا حق ہے۔ یہ مضمون اسی آزادیٔ رائے و حق اختلاف کو تسلیم کر کے سپنے پڑھیے۔ کئی الفاظ ایسے ہیں جن کی جنس کے بارے میں شافی فیصلہ نہیں کر پاتا۔ آپ۔ انھیں مشترک جنس سمجھیے۔

(۱) دخیل انگریزی الفاظ کی جنس کا سب سے اہم اصول یہ ہے کہ ہم انھیں ان کے مترادف اردو لفظ کی جنس دیتے ہیں۔ اگر اس میں فرق دکھائی دے تو اردو سے ہٹ کر ایک نظر ہندی پر بھی ڈال لیجیے ہو سکتا ہے کہ اس نے مترادف اردو اور ہندی لفظ کی جنس مختلف ہو اور انگریزی لفظ کی نے ہندی لفظ کی جنس اختیار کی ہو مثلاً

آرنڈ کرا عزت مونث ، سمان ۔ مذکر ۔

۔ لوریشن مذکر۔ نجات مونث ۔ نروان مذکر۔

سیلف ریسپکٹ مذکر۔ خودداری مونث۔ آتم سمان، مذکر،

اس طرح ان الفاظ نے ہندی کی جنس کو ترجیح دی ہے۔

مندرجہ بالا اصول سے کچھ استثنائی مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) ذیل کے انگریزی الفاظ مذکر بولے جاتے ہیں گو ان کا اردو مترادف مونث ہے۔ قوسین میں اردو مترادف دیا جا رہا ہے۔

بیلنس (ترازو لیکن توازن مذکر)۔ چاک (کھریا)۔

فرنٹیئر (سرحد لیکن ڈانڈا مذکر)۔ کلاک (گھڑی لیکن اس کا مکبّر گھنٹہ یال مذکر)

کلچر (تہذیب سبھیتا)، کورٹ (عدالت، کچہری) لیٹر (چٹھی لیکن خط مذکر) لینڈ (زمین، بھومی)

الہ آباد یونیورسٹی سے مجھے ایک صاحب نے لکھا۔ اب بال آپ کی کورٹ میں ہے؛ لیکن فرہنگِ آصفیہ اور میرے استعمال کے بموجب کورٹ مذکر ہے۔

(ب) ذیل کے انگریزی الفاظ مونث ہیں، گو ان کے اردو مترادف مذکر ہیں۔

اسکالرشپ (وظیفہ)۔ بٹالین (دستہ، رسالہ) بٹیلین (رسالہ) پرائمر (قاعدہ)۔ پلٹن (رسالہ دستہ) ڈریس (لباس، لیکن پوشاک مونث) رجمنٹ (رسالہ دستہ) کمان (حکم اور کمانڈ مذکر) کارپوریشن (میلا، جولا، اتحاد) میگزین (رسالہ) ورک شاپ (کارخانہ)۔ یونیورسٹی (مدرسہ جامعہ کلیہ وغیرہ

بعد کے ترجمے ہیں)

(۲) انگریزی الفاظ کی جنس کا دوسرا اصول یہ ہے کہ یائے معروف پر ختم ہونے والے ۹۹ فیصد الفاظ مونث ہوتے ہیں اردو میں بھی "ای" عموماً تانیث کی نشانی ہے گو پیشوں سے متعلق چند الفاظ نیز یائے نسبتی والے الفاظ مذکر ہیں،

بھنگی، درزی، دھوبی، موچی،

پوستی، افیونی، ہندوستانی، پنجابی، روسی، امریکی

انگریزی کے ای پر ختم ہونے والے الفاظ بالعموم مونث ہوتے ہیں مثلاً

آبرروبیٹری، اسٹیشنری، جبلی، جیوری، ڈاکٹری، ڈائرکٹری، ڈگری، ڈیری، رجسٹری،

سنچری، کراکری، کٹلری، کمشنری، لاٹری، لانڈری، وغیرہ "

ای کے لاحقے والے علوم بھی مونث ہیں مثلاً، آرکیالوجی، کیمسٹری وغیرہ۔ اس لاحقے کے متعدد ایسے انگریزی الفاظ بھی مونث ٹھہرے جن کا اردو مترادف مذکر ہے مثلاً،

آرٹیلری (توپ خانہ) انفنٹری (پیدل دستہ) تھیوری (نظریہ) ٹرالی (ٹھیلا) ٹرشری (خزانہ) جیوگرافی (جغرافیہ) ڈائری (روزنامچہ) ڈسپنسری (شفا خانہ) ڈلیوری (حوالے کرنا، مال سپلائی (فراہم کرنا) سوسائٹی (سماج)۔ فلاسفی (فلسفہ) فیکٹری (کارخانہ) فیملی (خاندان، گھرانا) کیویلری (گھوڑ سوار دستہ) لائبریری (کتب خانہ، پستکالے) یونٹی (میل ملاپ، اتحاد)

لاحقہ ای کے چند الفاظ مذکر دکھائی دیئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ سب انسانوں، بالخصوص مردوں سے متعلق ہیں اردلی، پادری، مستری (فرہنگ آصفیہ کے مطابق (MASTER) سے ماخوذ) مشنری علاقوں کے نام میں یائے نسبتی لگا کر جب زبان مراد ہوتی ہے تو مونث اور جب انسان مراد ہوتے ہیں تو مذکر:

روسی، فرانسیسی، ہسپانوی، اطالوی

انسان مراد ہوں تو یہ اس لیے مذکر ہیں کہ جب مرد عورت کا ذکر ہو تو ہم مذکر جنس استعمال کرتے ہیں مثلاً

۱۔ روسی بہت بیار خور ہوتے ہیں

۲۔ فرانسیسی مہذب ہوتے ہیں۔

(JOURNEY) اپنے اردو مترادف "سفر" کی وجہ سے مذکر ہے۔

۳۔ ذیل کے لاحقوں والے الفاظ بالعموم مذکر ہوتے ہیں۔

(۱) انگریزی میں er یا or کا لاحقہ فاعلیت ظاہر کرتا ہے۔ چونکہ یہ اکثر انسانوں سے متعلق ہوتا ہے اس لیے مذکر ہوتا ہے مثلاً باربر، انجینیر، کسٹمر۔ جو بے جان چیزیں اس لاحقے سے بنی ہیں وہ بھی مذکر ہیں مثلاً،

آرمیچر، اسٹارٹر، اسٹریچر، اسٹیمر، اسکوٹر، اسکریو ڈرائیور، اسکینر، ایرکنڈیشنر، بوائلر، پلوور، پوسٹر، ٹائپ رائٹر، ٹیپ رکارڈر، ٹیلی پرنٹر، ٹیوٹر، ٹینڈر، ریڈر، روٹر (پیمانہ)، ریفریجریٹر، ریڈر، ریوالور، سرکلر (SLIPPER (جوتی)، (SLEEPER) (لکڑی کا تختہ)، سویٹر، سیکٹر، فیچر، کوارٹر، کمپیوٹر، کوکر، کولر، لاؤڈ اسپیکر، لٹریچر، لائن کلیر، موٹر (مشین کے معنی میں)، ہیکیٹر، ہیڈ ہولڈر۔

ایسے الفاظ جن کے آخر میں ER لاحقہ نہیں، اصلی معلوم ہوتا ہے وہ بھی مذکر ہیں۔

مثلاً بلڈر، سنٹر، شولڈر، فیچر، کالر، کلنڈر، کنٹر، کنسٹر، لیونڈر، نمبر، واٹر،

آفر، پاوڈر، پیپر، تھرمامیٹر، ٹماٹر، تھیٹر، ٹیچر (DAGGER)

"ر" کے لاحقے والے الفاظ میں صرف تین مستثنیات ذہن میں آتے جو مونث ہیں۔

پرائمر (یہ پرائمری بک کا مخفف ہے اس لیے مونث ہے)، DRAWER، ریڈر (ابتدائی کتاب)

ذیل کے الفاظ کے آخر میں (ر) ماقبل مفتوح ہے لیکن یہ "ر" اصلی ہے لاحقہ نہیں۔ اس کے الفاظ اس لیے مونث ہیں کہ اردو میں ان کا مترادف مونث ہے۔

پکچر (CHEER شاباشی)، CHAIR، سلور، فائر، نیچر (فطرت)

(ب) ازم کے لاحقے کے تمام الفاظ بغیر استثنا کے مذکر ہیں۔

اکسپریشنزم، امپریشنزم، سرریلزم، سوشلزم، سیکولرزم، کمیونزم، مسمریزم، نیشنلزم،

(ج) یم یا ام کے لاحقے والے الفاظ مذکر ہیں:

اسٹیڈیم، الٹی میٹم، پینڈولم، سمپوزیم، کریکولم، میوزیم، ہارمونیم لیکن دھاتوں کے نام مونث ہوتے ہیں، پلیٹینم، ریڈیم

(د) "اس" کے لاحقے کے الفاظ بہت کم ہیں لیکن جو بھی ہیں مذکر ہیں:

پراسپکٹس، ریڈیس، سیلبس

(ہ) "انیس" (INCE) کے لاحقے والے بیشتر الفاظ مذکر ہیں،

انٹرینس، الاؤنس، انشورینس، انفلوئینس، پنڈس (SUSPENCE) کانشنس، لائسنس،

ذیل کے الفاظ اپنے اردو مترادف کی تانیث کی وجہ سے مونث ہیں،

انڈپنڈینس (آزادی)، فائننس (مالیات)، کانفرنس (مجلس، انجمن)، کارسپانڈینس (مراسلت)، "شن" لاحقے کے بیشتر الفاظ مذکر ہیں:

انجکشن، ایڈمیشن، ایڈمنسٹریشن، اپریشن، ایکسپریشن، آیرکنڈیشن، ایویلوشن، ایجیٹیشن،

انسٹیٹیوشن، الیکشن، امی ٹیشن، اسٹیشن، پروسیشن، پروفیشن، پروکلیمیشن، جنکشن، ڈکشن، ڈکٹیشن، ڈیپوٹیشن، ڈیڈیکیشن، رجسٹریشن، ریذیڈیشن، ریسپشن، ریگولیشن، ریزرویشن، ریزولیوشن، سالوٹیشن، سیشن، فیڈریشن، فیشن، کانسٹیٹیوشن، کمیشن، کنووکیشن، کنوینشن، لوشن، موشن، کمپیٹیشن، میٹریکولیشن، نوٹیفکیشن وغیرہ۔

مندرجہ بالا الفاظ کے اردو مترادفات میں امی ٹیشن (نقل) اور سالوشن (نجات) لیکن ہندی 'نروان' کے علاوہ بقیہ سب مذکر ہیں۔ 'شن' پر ختم ہونے والے ذیل کے الفاظ مونث ہیں کیونکہ ان سب کے اردو مترادفات بھی مونث ہیں۔

انسٹرکشن، انفارمیشن، ایجوکیشن، ایسوسی ایشن، ایپلی کیشن، ایمونیشن، (گولہ بارود) سڈیشن (SEDITION) کارپوریشن، VACATION نیشن،

آپریشن ہی ایسا مونث لفظ ہے جس کے اردو مترادف تعاون، اتحاد، میل ملاپ مذکر ہیں۔ گویا ہم کہہ سکتے ہیں لاحقہ 'شن' والے الفاظ اپنے اردو مترادف کی جنس لیتے ہیں اور چونکہ قواعدی جنس والے بیشتر اردو الفاظ مذکر ہیں اس لیے "شن" والے انگریزی الفاظ میں بھی بیشتر مذکر ہیں:

لاحقہ 'انگ' کے الفاظ بھی بیشتر مذکر ہوتے ہیں،

اسپیرنگ، اسکیٹنگ، انجینیرنگ، ایرکنڈیشننگ، باکسنگ، بورڈنگ، بلیکنگ (بوٹنگ) پرنٹنگ، پلاننگ، پوسٹنگ، پیکنگ، ڈائیٹنگ، شوٹنگ، ماڈرنیشنرنگ، واشنگ، ہائکنگ، ہیرڈریسنگ وغیرہ

ذیل کے الفاظ شاید اپنے اردو مترادف کی وجہ سے مونث ہیں؛

بلڈنگ (عمارت)، ٹریننگ (تربیت) ڈرائنگ (تصویر، نقش گری) سیونگ (بچت) میٹنگ (بیٹھک)

ج: لاحقہ 'منٹ' کے ذریعہ اسم بنائے جانے والے تمام الفاظ مذکر ہیں مثلاً،

اسٹیٹمنٹ، اکنالیج منٹ، ایگری منٹ، الاٹ منٹ، پیمنٹ، ٹورنامنٹ، ڈپارٹمنٹ، فریشمنٹ، سپلی منٹ،

مستثنیٰ صرف ایک ہے گورنمنٹ جو شاید اپنے اردو مترادف حکومت کی وجہ سے مونث ہے اگرچہ ہندی مترادف شاسن مذکر ہے۔

ڈ) لاحقہ 'گرام' کے الفاظ مذکر ہوتے ہوتے ہیں مثلاً، پروگرام، ٹیلی گرام، کارڈیوگرام، کلوگرام، فونوگرام برو گرام،

ذیل کے دو لاحقے مونث الفاظ بناتے ہیں:

NESS کے الفاظ جو تحریر میں نہیں تقریر میں استعمال ہوتے ہیں۔

FITNESS, GREATNESS, HAPPINESS, HARDNESS, SADNESS, SHYNESS, SOFTNESS, STIFFNESS, SUDDENNESS, SWIFTNESS

حب ا۔ "شپ" کے لاحقے کے الفاظ بہت کم ہیں، جو ہیں وہ مونث ہیں:

اسکالرشپ، فری شپ، کورٹ شپ، ورشپ۔

(۵) جیسا کہ پیچھے لکھا جا چکا ہے انگریزی کے افعال اردو میں مذکر استعمال ہوتے ہیں۔ ذیل کے افعال کی جنس جاننے کا طریقہ یہ ہے کہ ان میں "کرنا" کا امدادی فعل لگانا چاہیں تو "کیا" لگانا ہوگا "کی" نہیں "

APPLY، اکسپورٹ، امپورٹ، انٹروڈیوس، ڈانس، ڈسپیچ، ٹیک، ہینڈ کیا لا ڈی کلیر بجایا۔

(۶) اردو میں اسم تصغیر اور تکبیر کو مونث اور مذکر سے بھی ظاہر کرتے ہیں۔ انگریزی الفاظ کی ایک ہی قسم کی بڑی چیز مذکر اور اس کا تصغیر مونث ہوتی ہے۔

پارٹ ۔ پالٹی

ٹینک ۔ ٹنکی

سگار ۔ سگریٹ

کوٹ — کوٹی

کیفے ۔ کیفے ٹیریا۔

لیکن ناول اور اس کی تصغیر ناولٹ دونوں مذکر ہیں۔ بعض حضرات ناول کو مونث بولتے ہیں انھیں مبارک ہو۔ میں مذکر بولتا ہوں۔ یہ لفظ فرہنگ آصفیہ میں نہیں ہے، فیروزاللغات میں مذکر دیا ہے۔ تینوں ادیبوں کے یہاں سے مثالیں۔

ا۔ بڑے ناول تو کتابی صورت کے لیے مخصوص رہے [1] عبدالماجد دریا بادی

ب۔ اس دور میں جتنے ناول لکھے گئے [2] وقار عظیم

---

[1] عبدالماجد دریا بادی، "پریم چند بحیثیت افسانہ نگار" مشمولہ "زمانہ" پریم چند نمبر، ۱۹۳۷ء باز طباعت "منشی پریم چند، شخصیت اور کارنامے"، مرتب ڈاکٹر قمر رئیس (رام پور، ۱۹۶۲ء) ص ۱۹۸

[2] وقار عظیم، "داستان سے افسانے تک" (کراچی، ۱۹۶۰ء) ص ۱۶۴

ج. چنانچہ گئودان ایک ایسا ناول ہے۔ یہ تینوں ناول ۱۹۱۸ء کے بعد لکھے گئے [1]

اب میں انگریزی الفاظ کے چند زمروں کو لیتا ہوں۔

۱. انگریزی کے مہینے اور ہفتے کے دن سب کے سب مذکر ہیں۔ اردو میں ہفتے کے دنوں میں صرف جمعرات مونث ہے کیونکہ اس میں مونث، رات، موجود ہے۔

۲. لباس میں زیادہ تر مونث ہیں۔ حیرت ہے کہ مردانہ لباس بھی بیشتر مونث ہیں حالانکہ اب کون سا انگریزی لباس محض مردوں کا اجارہ رہ گیا ہے۔

بش شرٹ، بیل باٹم، پینٹ، ٹائی، ٹیری کاٹ، ٹیرے لین، ٹی شرٹ، جیکٹ، جینز، شرٹ، فراک کوٹی، نائٹی،

چند کپڑے مذکر ہیں اور حیرت ہے کہ اس میں خواتین کے ملبوسات بھی شامل ہیں: (۱) سکرٹ، اوورکوٹ، برجس یا BREACHES، بلاؤز، بیبی کوٹ، جمپر SLACHS، کوٹ. گاؤن، نیکر، کٹ پیس، سوٹ

گویا ہم لباس کے بارے میں کوئی اصول نہیں بنا سکتے۔ یہ محض سماعی ہیں۔

۳. انگریزی زیوروں میں یہ مذکر ہیں۔

بریسلیٹ، PENDANT، لاکیٹ، SET خواہ موتیوں کا ہو خواہ DIAMOND کا، نیکلیس، ایرنگ مونث ہیں۔

۴. سواریاں بیشتر مونث ہیں۔

آٹو رکشا، منی بس، بس، بائیسکل، ٹرام، ٹرین، ریل، سائیکل، موٹر کار، موٹر سائیکل، MOPED، لاری، موٹر، فٹن، ٹیکسی یہ سواریاں مذکر ہیں۔

اسٹیمر، اسکوٹر، شپ، ایروپلین، ہیلی کوپٹر

(۵) کھانوں اور ان کے متعلقات میں یہ مذکر ہیں:

اسکوائش، SNATCH، بریک فاسٹ، BUFFET، بسکٹ، پڈنگ، چاکلیٹ، لنچ، ڈنر، DESS، کولڈ ڈرنک، کیک، ریفریشمنٹ، لنچ، ہاٹ ڈاگ، ہیمبرگر۔ مونث: PATLY، پیسٹری، ٹافی، چاپ، کٹلیٹ، ٹی۔

(۶) مشروبات میں BEER کو چھوڑ کر بقیہ سب مونث ہیں:

---

[1] ممتاز حسین، منشی پریم چند بحیثیت ناول نگار، مشمولہ، منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے، ص ۲۵۵

ایل ایس ڈی، براؤن شوگر، برانڈی، ڈرائی جن، رم، شیمپین، شیری، میری جوانا، واڈکا، وہسکی، ہیروئن،

(۷) موسیقی و ساز میں "بگل" مونث دکھائی دی۔ اسے بھی کئی حضرات مذکر بولتے ہیں۔ بقیہ سب تقریباً مذکر ہیں،
ریڈیو، بینجو، بینگو، بیگ پائپ، پیانو، ٹیپ ریکارڈر، ٹرمپیٹ، کیسیٹ، گیٹار، ٹو ان ون، ٹرانسسٹر، ان ون،
ڈرم، ریکارڈ، فلوٹ، کلیرونیٹ، گراموفون، لاؤڈ اسپیکر، مائکروفون، میوزک، ہارمونیم،

(۸) رقص کے تمام الفاظ مذکر ہیں:
بیلی ڈانس، ٹوئسٹ، جاز، ڈانس، راک اینڈ رول، شیک،

(۹) کھیل اور ان کے متعلقات زیادہ تر مذکر ہیں۔
اسپورٹ، SCORE، SQUASH، اسنوکر، اسٹیڈیم، ان ڈور گیم، آؤٹ، آؤٹ ڈور گیم، باکسنگ، بیڈمنٹن، بلیرڈ، بنٹم ویٹ، پولو، پویلین، ٹینس، ٹیبل ٹینس، جمناسٹک، جوڈو، RACE، DRAW، RUN، ریکیٹ، ناڈل، فیدر ویٹ، کرکٹ، کورٹ، گیم، گول، گولف، لانگ جمپ، لائٹ ویٹ، ہائی جمپ، ہیوی ویٹ، ٹیم، تھرو۔

ذیل کے الفاظ مونث ہیں:
بال، اور اس سے متعلق تمام کھیل باسکٹ بال، بیس بال، تھرو بال، فٹ بال، والی بال، ہینڈ بال، ہاکی، CHESS، فیلڈ، ہاکی اسٹک کی جنس مشترک معلوم ہوتی ہے۔

(۱۰) عمارتوں اور ان کے اجزا کے نام مذکر ہیں:
ہاؤس، کوارٹرس، فلیٹ، بنگلہ، APARTMENT، ہوٹل، ہوسٹل، فورٹ، گیٹ، کمپاؤنڈ، برآمدہ، کیمپ، اسٹور، باتھ روم، TERRACE، FLOOR، کمرا، ہال، گودام، گیسٹ ہاؤس، PALACE، صرف دو الفاظ بالکونی اور گیلری مونث ہیں کیونکہ یہ "ای" پر ختم ہوتے ہیں۔

(۱۱) فرنیچر میں بیشتر الفاظ مونث ہیں۔
الماری، ٹیبل، چیئر، شیلف، سیف، یہ الفاظ مذکر ہیں: ڈیسک، بنچ، بک ریک، کاونٹر، صوفہ،

(۱۲) بیماریوں میں بیشتر مذکر ہیں:
انفلوئنزا، بلڈ پریشر، پولیو، ٹائفائڈ، ٹیٹنس، جانڈس، ڈائریا، سفلس، کالرا، کینسر، گنوریا، اٹیک، لیوکیمیا، ملیریا، نمونیا۔

میرا خیال ہے کہ CONJUNCTIVITIS اور ENCEPHLITIS بھی مذکر بولے جاتے ہیں، یا پھر یہ مشترک جنس کے قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ ذیل کے امراض اپنے اردو مترادفات کی تانیث کے سبب مونث ہیں۔

آرتھرائٹس (گٹھیا) اسمال پاکس (ماتا چیچک) پلیگ (طاعون) ٹی بی (تپ دق) ڈائیسنٹری (پیچش)

میرا خیال ہے کہ سب سے موقر مرض ( ) مونث ہے۔

۱۳۔ چونکہ بیشتر علوم کے نام ای پر ختم ہوتے ہیں اس لیے وہ مونث ہیں۔

آرکیالوجی، ایسٹرالوجی، ایسٹرانومی، بایالوجی، باٹنی، پامسٹری، جیالوجی، زوالوجی، سائکالوجی، سوشیالوجی، فائلالوجی، فلاسفی، کیمسٹری۔

ذیل کے تین علوم کے آخر میں ای نہیں جمع کا لاحقہ "س" ہے۔ یہ بھی مونث ہیں۔ پالٹکس، فزکس، لنگوسٹکس ۔ لیکن ذیل کے تین علوم بدرنگ ہو کر مذکر ہو گئے ہیں

STATISTICS و MATHEMATICS , ARITHMATICS

آخر الذکر کے بارے میں مجھے شبہ ہے کہ یہ مذکر ہے یا مونث۔

۱۴۔ سائنسی ایجادات میں بہت بڑی تعداد مذکر ہے۔ بہتوں کا پیچھے ذکر آچکا ہے چند نام اور ملاحظہ ہوں۔

واسٹینگ، اسٹیتھس کوپ، ایٹم بم، ایکس رے، ہائیڈروجن بم، برقی کنٹرول تار، ریڈیو، ٹیلی فون، ٹیلی گراف، ٹیلی، راکیٹ، رڈار، ریڈیو، سنیما، روبوٹ، سپیٹنک، لائٹ، ٹیلی پلاننگ، کارڈیوگرام، کیمرا، کمپیوٹر، مائکرا سکوپ وغیرہ۔

میرا خیال ہے کہ ٹیلسکوپ اردو لفظ دوربین کی تانیث کی وجہ سے مونث بولی جاتی ہے۔

ٹی وی، اور الیکٹریسٹی آخری آئی کی وجہ سے مونث ہیں۔ تھرمس فلاسک اپنے ترجمے میں بوتل کے اثر سے مونث ہے۔

اب زمروں کو چھوڑ کر لغات کو لیتے ہیں۔ چونکہ فیروز اللغات میں فرہنگ آصفیہ کے مقابلے میں انگریزی الفاظ زیادہ ہیں اس لیے پہلے اس کا جائزہ لیتا ہوں۔ اس میں ذیل کے الفاظ کو مونث لکھا ہے۔ میری رائے میں مذکر ہیں

آنرز، APPOINTMENT، اسپرنگ، افریکن، انسٹیٹوٹ، ایڈوانس، ایم اوایل، ایم اے پارک (رشید احمد صدیقی کی کچی بارک کے باوجود میرے نزدیک بیرک مذکر ہے) بریک، بونیفیشوزم، پارلیمنٹ، پالش، پروپوزل، پولو، ڈیڈیکیشن، رجسٹریشن، ریفریشمنٹ، اسٹک، تھرڈ کلاس، TURN، ٹریفک، ٹمبر، ڈسپیچ، ڈسکارڈ، ڈکٹیشن، سیف (الماری)، سیلف رسپیکٹ، سکیل، سوشلزم، فرسٹ کلاس، فیڈریشن، کوڈیفیکیشن، لفٹ، CANVASHOT، لینڈ، مارکیٹ، مانسونائزیشنلزم

ذیل کے الفاظ کو مذکر لکھا ہے میں انھیں مونث سمجھتا ہوں۔

اپیل، اسٹیج (مسعود حسن رضوی صاحب نے لکھنو کا شاہی اسٹیج لکھا ہے۔ میں مونث قرار دیتا ہوں) الکسائز ایموشیشن، ایمبولینس، بٹالین، بلکم، بگل، پوٹاش، پینشن، پیڈنگ ، کی تخریب۔ پالش سے پیلے کا استر)۔ پلیٹینم، پوسٹ۔ ٹریژری۔ ٹفن باسکٹ، ٹین (TIN) جرنل، جیالوجی، چاپ (CHAP) ڈربیں، ڈسکاؤنٹ، ڈوشیرلنا، SAUCS سادرن (دگچی) فائل، فنانس، FUNNEL، کارپوریشن کٹلٹ، کسٹمز، کواپریشن، میچ، میگزین، ورک شاپ، وسل (سیٹی) وی پی بک۔

میچ کے بارے میں مجھے تذبذب ہے۔ یہ مشترک جنس ہونی چاہیئے۔

فیروز میں بہت سے الفاظ کی جنس نہیں دی۔ میرے نزدیک ان میں سے ذیل کے الفاظ مذکر ہیں۔

آرٹیکل، اکسپرٹ، اکزکٹو (افسر کے معنی میں)، الارم، ایٹ ہوم، ایجیٹیشن ایڈجورنمنٹ، المونیم، بائیسکل ٹانک۔ ٹینس، ٹیوب، ریڈیو سیفٹی ریزر، سیکنڈ، سین، شو بارن، فراک، فرنٹ، کارٹون، کارنیوال، کالم، کوچ (COUCH) نشیل، لائن کلیئر، لیمپ۔

جن الفاظ کی جنس مذکر نہیں، ان میں سے حسب ذیل مونث ہیں۔

آرتھوگرافی، آیوڈین، اکزکٹو (کونسل) انڈین نیشنل کانگریس، ایجوکیشن، بال پوائنٹ، پرمٹ پریکٹس، پلان ڈرائنگ، سائیکل، سپلائی، SALE، سیلون، فلالین، کونین، گراؤنڈ، ملٹری ہیلتھ۔

گراس (گھاس)، ڈرائنگ، ٹیلیگرام، شوز (جوتا) کسریٹ ان سب کو مذکر و مونث دونوں لکھا ہے میری رائے میں پہلے دو مونث اور آخری تین مذکر ہیں۔

فرہنگ میں آصفیہ میں ان میں سے اکثر الفاظ نہیں آصفیہ میں ذیل کے الفاظ کو مذکر لکھا ہے۔

میری رائے میں مونث ہیں۔

بجلی، BOAT، پارٹی، پتلون، پلیٹس، LAMAGE، ربڑ، سینٹ، فاسل گارز (گارڈ مذکر ہے لیکن اردو میں گارد ہوکر مونث ہو جاتا ہے) میچ۔

ذیل کے الفاظ کو مونث لکھا ہے، میری رائے میں مذکر ہیں۔

اسپرٹ (اسپرٹ یا ریا مذکر، اس کی اسپرٹ کو نہیں سمجھے مونث) اکنالج منٹ انسٹیٹیوشن، ( ) پارلیمنٹ پالش، چیک، ڈپو، کپاس، کسریٹ کوچ (COUCH)

چونکہ فیروز اللغات میں انگریزی الفاظ کی تعداد سب سے زیادہ ہے، میں نے اس سے قواعد کی جنس والے الفاظ کی ایک فہرست مرتب کی۔ فرہنگ آصفیہ میں جو چند مزید الفاظ ملے انھیں شامل کیا۔ ان الفاظ کی جنس کو اپنے فیصلے کے مطابق درست کیا اپنی طرف سے کچھ مزید الفاظ کا اضافہ کیا۔ فہرست سے ذیل کے دو طرح

کے الفاظ خارج کر دیے۔

(۱) جن کا اس میں پیچھے ذکر آچکا ہے۔

(۲) جو الفاظ عام استعمال کے نہیں یا جن کو شامل نہیں کیا جانا چاہیے مثلاً:

UNKNOWN ACONITE (فیروز) BOBBIN: (رنگین ڈوری، آصفیہ و فیروز دونوں میں) بابن نٹ یا بابن لٹ BABOLONIC NET: ایک باریک جالی۔ فیروز و آصفیہ دونوں میں) APOTHECARY اپاتاکیری دواساز۔ آصفیہ و فیروز دونوں)، جارج، جنیوا، سرف ڈم، سٹریٹ، سٹیلمنٹ، شام پتی CHAMPATY: وکیل کا اس شرط پہ مقدمہ لینا کہ ڈگری کا کچھ حصہ اسے بھی ملے گا۔ آصفیہ و فرہنگ دونوں) کامیلٹ (CAMLET اونٹ کی اون اور ریشم کا بنا کپڑا۔ فیروز)

مذکر الفاظ

آڈٹ	اکاؤنٹ	ایتھر	برتھ ڈے
آرڈر	اکسائز	ایٹم	برش
اراروٹ ARROWROOT	الارم	ایٹی کیٹ	برگیڈ
ارگن	الاسٹک	ایڈریس	بریک
اسپتال	ایلبم	ایڈیٹوریل	بک پوسٹ
SPANIEL	البکا	ایرپورٹ	بکس
اسٹاپ	الفابیٹ	ایروڈروم	بل
اسٹاف	امپائر		بلاٹنگ پیپر
اسٹاک	آملیٹ	ایلسٹر	بلاک
اسٹامپ	انارکسٹ	ایکٹ	بلاکیڈ
اسٹرنگ	[illegible]	ایم۔ اے	بلیڈ
اسٹور	ایٹ ہوم	ایونیا	بلیک مارکیٹ
اسٹیل	انجن	ایوارڈ	بنڈل
اسٹینڈرڈ [illegible]	انڈنٹ	بائیکاٹ	بورژوا
اسکیم	انڈیکس	بپتسمہ	بورڈنگ ہاؤس
[illegible]	انکم ٹیکس	بٹن	بیج (BADGE)
اسکول آفس	اوپیرا اوکٹائم	براڈکاسٹ	بیج (BATCH)

بیرومیٹر
بگ
بلون
بینڈ
بونڈ
بینک
پارٹ
پارک
پاس
پام (تاڑ)
پیٹرول
پرامسری نوٹ
پریولنس
پراوڈینٹ فنڈ
پرائمر
پریس
پروپیگنڈا
پروٹسٹ
پروف
پروستار
پستول
پنشن
فہرست ختم

پمپ
پمفلٹ
پورٹ
پورٹریٹ
پوسٹ آفس
پول (POLE)
پولیس
پونڈ
پیریڈ
پیٹرن (PATTERN)
پیچ
پینہ
پیڈل
پیراگراف
پیک
پیکٹ
پین
تاربین
ترپال
تمباکو
تھیٹر
تھینکس
ٹائپ
ٹائٹل
ٹاس
ٹائم

ٹائم پیس
ٹائم ٹیبل
ٹاؤن
ٹب
ٹرسٹ
ٹرم
ٹماٹے
ٹن TON
ٹوسٹ
ٹول (اوزار TOOL)
ٹی۔ اے
ٹی پاٹ
ٹیبل کلاتھ
ٹیکس
ٹنگ
جم خانہ
جیل
چارٹ، چارج، چارج شیٹ
چرچ
چیلنج
چیمبر
ڈائجسٹ
ڈائل

ڈائمنڈ
ڈائنامائٹ
ڈپلوما
ڈزائن
ڈسٹرکٹ
ڈیری فارم
ڈیمریج
رائٹ
رزلٹ
ریسٹورنٹ
روبل
رومال
ریزرو
رپٹ
رم (REAM)
ریمارک
ریمینڈ
ریویو
ریزر (RAZAR)
سائنس
سائن بورڈ
ساؤنڈ بکس
سبت (SABBATH)
SET

SIT
سرٹیفکیٹ
سرکل
سسٹم
سکریٹری
سگنل
سمن
سن (SUN)
سوپ
سوئچ
سوڈا
سیرن
سکینڈ
سینٹ
سیونگ بینک
شلنگ
SHOW
SHARE
فارسٹ
فائن (جرمانہ)
فٹ نوٹ
فریج FRIDGE
فرسٹ
فرلانگ
فرنٹ

فورٹ
فریم
فلٹر
فنڈ
فوٹو
فل
کاپی رائٹ
کاربن
کارتوس
کارک
کالج
کالر
انجی .. حرا
اپر کلاس
سٹ کلاس
کلاؤن
کرسمس
کلاکور
کلب
کمان ٹسر
کلوروفارم
کلومیٹر
کمپاؤنڈ
کنٹجنٹ
کوچین

کوتل گارڈ (کوارٹر گارڈ)
کورٹ مارشل
کورس
کورم
کیس
کیش
کیمپ
گارڈن
گڈ فرائڈے
گریڈ
گزٹ
گلاس
گلوب
گولڈ
گیس (مشترکہ جنس)
گیٹ
لاک (تالا)
لپ اسٹک
لوڈ (LOAD
لیبل
لیٹر بکس
لیڈر
لیمپ
لیمن. لیموینڈ

ماڈریٹ
ارتول (پرتگال)
ماسٹر پیس
مشین
مڈل
مشن
ملی میٹر
مکمبر
منی آرڈر
موڈل
مون MOON
MAP
MATE
میٹر
میجک
میڈل
میس
MISA
میل (MAIL)
میل
میموریل
نمبر
نوٹ
نوٹس

واٹر	ویل کم
واٹر پروف	نئی مون لائٹ ڈے
وارڈ	ہوم بال
وارنٹ	ہیلی پیڈ
وارنش	
وارلیس	ہینڈل
	یارڈ
	YES
وکٹوریہ کراس	
یونسکو	
یونین بینک	

مؤنث

اپچی کیس	اسمبلی	بونڈ	پن
اسپرینٹو	آکسیجن	بایوگرافی	پیجڈ ٹیکس
اسپنج	اکیڈمی	پالیسی	پیراشوٹ
اسپرنگ	انڈین پینل کوڈ	پبلک	پنسل
اسپیچ	انگلش	پرابلم	پنشن
اسٹاک ایکسچینج	(ESTATE	پراپرٹی	ٹنڈلم TANDEM
اسٹرائک	انگریزی کلچر	PRIVACY	ٹول (TOILL)
اسٹریٹ	امپائر	پریکٹس	ٹیکسٹ بک
اسٹیٹ	ایجنسی	پرمٹ	ٹیم
اسکاچ (وسکی)	بائبل ایونگ	پلٹن	جارجٹ
اسکرپٹ	برانچ	پلیٹ	بھگا
اسکیم	بُک	PEATE	CHAIN
اسکوٹر	بوتل	حلوا	ڈپازٹ

ڈبل
رائفل
ریپبلک
رجسٹری
رفارم
روڈ
ریذیڈنسی
ریل (REEL
سائڈ
سائن
سائنس
سٹوڈنٹ
سروس
سفرمنیا (SOPPEES
AND MINEES)
سلیٹ
سنڈیکیٹ
سیول لسٹ
SEAT
سیفٹی
سیکوریٹی
سی آئی اے
شاپ
شارک
PHAME
شمر
فائر

فرلو
فرم
فلالین
فیس
فیلیٹ
فیکلٹی
فیمل
(FEMALE)
کاپی
کاشن
کارنس
کافی
کامن ویلتھ
کانگریس
کرنسی
(CURRY
کمپنی
کمشنری
کمیٹی
کوکاکولا
کوکو
کونسل
کنونشن
کیتلی
کیٹلاگ
کینڈل
گارنٹی

گائیڈنگ
گڈبائی
گڈمارننگ
گڈنائٹ
گرامر
گرانٹ
گراؤنڈ
گیم
گیس (مشترک جنس)
لالٹین
لائن
لبرٹی
لیسن
لیچر
RACE
لیگ
LEVY
مارننگ
مارفیا
مشین
میجک لینٹرن
ماچس
MATERNITY
میرج
میوٹنی
میونسپلٹی

نب
نوٹ بک
نیچر
واٹرسپلائی
واچ
WAR
واسکٹ
ویڈنگ
WHALE
ہائیڈروجن
ہیلتھ
یو.این.او
یونین

چونکہ اب ہم انگریزی کے بہت زیادہ الفاظ استعمال کرنے لگے ہیں، تھوڑے سے غور کے بعد اس فہرست میں بیت اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ مندرجۂ بالا الفاظ کی جنس سے بہت سے قارئین و سامعین کو اختلاف ہو سکتا ہے۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ بعض الفاظ کی جنس کے تعین کے بارے میں مجھے بھی بے یقینی ہے۔ وثوق سے کون کہہ سکتا ہے؟ آپ ان الفاظ کی جنس اپنے ذوق کے مطابق طے کریں۔ میں نے انتشار میں ایک باقاعدگی لانے کی ہلکی خفیف کوشش کی ہے اور بس۔ میرا اعرض لیا ہوا اسی طرح مستند نہیں۔

(سلسلہ ص ۴۳)

مزدوری کا پسینہ، جسم کی میل، بہتے خون میں مل کر زمین میں جذب ہو چکے تھے۔ مٹی سے لت پت کھردرے۔ خون سے بھرے میلے بال۔ ڈھلکا ہوا، مسجد کی دہلیز پر سر رکھے وہ جانے کب تک بے ہوش پڑا رہا اس کا خون رستا رہا ہے۔

آہستہ آہستہ اس کے چاروں طرف کہر چھانے لگی۔ خدا پھر آسمان کی بلندیوں کو چھوڑ کر اس کے پاس آبیٹھا۔ اس کے ہاتھ لپیے ہوگئے۔ انگلیاں اس کے بالوں میں بکھرنے لگیں۔

"بس جا نہیں ہوتا" خدا کا ہاتھ جھٹکتے وہ بڑبڑایا۔

تھوڑی دیر بعد اسے ہوش آیا۔ تو اس کا ظالم باپ اندھیری رات میں پہلی بار۔ ہاں پہلی بار اس کا سر اپنی گود میں رکھے چادر سے زخم صاف کرتے۔ بالوں کو سہلاتے لوگوں کو گالیاں دے رہا تھا۔ آسمان اپنے دامن میں ستارے چھپائے اپنی پوری رعنائیوں سمیت اپنی جگہ موجود تھا۔ اپنے باپ کے سینے میں منہ چھپائے بے اختیار اس کے گلے میں بانہیں ڈالے وہ دھاڑیں مار مار کر رونے لگا۔ خدا نے اس بار پھر مدستی کا وسیلہ ڈھونڈ لیا تھا۔

(سلسلہ ص ۳۴)

کلام پر باقاعدہ اور مسلسل اصلاحیں دینے، شعر و شاعری میں وقت زیادہ صرف کرنے کا مشورہ دینا، انتخابِ کلام کے لیے رہنمائی کرنا، مجموعہ کلام کے لیے خوب صورت سا نام تجویز فرمانا۔ اسے اپنے دل کی دھڑکنیں سنانا اور رازِ درونِ میخانہ سے آگاہ فرمانا، اسے مسرت فروش کہنا اور وقتِ آخر بھی اس ملاقات کی آرزو رکھنا شاید ہی اقبال کے کسی عقیدت مند اور مداح کو یہ مرتبہ، قربت اور اعزاز حاصل رہا ہو۔

ڈاکٹر لمعہ حیدرآبادی کے پاس چند ایسے خطوط بھی تھے جن میں علامہ اقبال نے اپنی ازدواجی زندگی اور گھریلو حالات کا ذکر کیا تھا۔ لمعہ نے راقم الحروف کو بتایا تھا کہ ایسے تمام نجی خطوط انھوں نے جلا دیئے۔

اکبر رحمانی

اقبال اور لمعہ حیدرآبادی کے شخصی تعلقات کا جائزہ

(مکاتیبِ اقبال کی روشنی میں)

اقبال نامہ میں لمعہ حیدرآبادی کے نام خطوط کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال اور لمعہ کے درمیان انتہائی گہرے دوستانہ مراسم تھے۔ دونوں کو ایک دوسرے سے دلی محبت تھی۔ ایک دوسرے کے دکھ درد کو دیکھ کر دونوں کے دل تڑپ اٹھتے تھے۔ لمعہ کو اپنے پیر و مرشد اقبال سے انتہا درجہ کی محبت و عقیدت تھی۔ اکثر وہ اپنے پیر و مرشد اور محبوب شاعر کی خدمت میں اُن کے مزاج کے مطابق تحائف روانہ کرتے تھے

ایک بار لمعہ حیدرآبادی نے قرآن الحکیم کا وہ نسخہ ہدیہ کیا جو مولانا محمد علی مرحوم سے ملا تھا اور جو ایک بلند تاریخی قدر و منزلت کا حامل تھا کیوں کہ اورنگ زیب عالمگیر کے دستِ مبارک کا لکھا ہوا تھا۔ علامہ اکثر یہی نسخہ تلاوت فرماتے اور انھیں یہ بے حد عزیز تھا۔ چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

لہ "..... قرآن شریف کا تحفہ جو آپ نے بہ کمالِ عنایت ارسال فرمایا ہے ابھی موصول ہوا۔ اس مقدس تحفہ کے لیے میں آپ کا نہایت شکر گزار ہوں۔ انشاء اللہ یہی نسخہ استعمال کیا کروں گا

اُمید ہے کہ آپ کا مزاجِ گرامی بخیر ہو گا" (۱۳/ جولائی ۱۹۳۲ء)

ایک بار لمعہ حیدرآبادی نے اپنے امریکن دوست ڈاکٹر کلیفورڈ منشیر ڈٹ کی کتاب (عالمگیر انسانی برادری) BROTHER HOOD روانہ فرمائی۔ اقبال کو اس کتاب کی بے حد ضرورت تھی یہ کتاب اقبال کو بے حد پسند آئی۔ اس کتاب کے بارے میں وہ اس طرح لکھتے ہیں۔

لہ "........ آپ کے امریکی دوست کلیفورڈ منسیر ڈٹ کی کتاب عالمگیر انسانی برادری میں نے نہایت شوق سے پڑھی ہے۔ ایسے خیالات فی الحال ہر شخص کے لیے سودمند

لہ اقبال نامہ حصہ اوّل۔ مرتبہ شیخ عطاء اللہ، ص ۲۷۱، لہ ایضاً ص ۲۷۰

ہوتا ہے یہ (خط مرقوم ۲۴/ فروری ۱۹۳۲ء)

لمعہ حیدرآبادی کے نام اقبال کے خطوط اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ ان کے مطالعے سے اقبال کی ذاتی مصروفیات، سفر، صحت اور بیماریوں کا حال معلوم ہوتا ہے۔ خاص طور پر ۱۹۳۴ء تا ۱۹۳۸ء کے درمیان اقبال کی صحت کے آثار چڑھاؤ سے آگاہی ہوتی ہے۔ لمعہ خود ایک اچھے طبیب اور ڈاکٹر تھے۔ وہ ہر خط میں علامہ کی صحت کے بارے میں دریافت کرتے تھے۔ لمعہ کو اقبال کی صحت کی بڑی فکر رہتی تھی۔ اقبال بھی انھیں باقاعدگی سے اپنی صحت اور بیماریوں سے آگاہ کرتے تھے۔ اگرچہ ڈاکٹر لمعہ حیدرآبادی عدیم الفرصتی کی بنا پر علاج و تشخیص کے لیے لاہور جانے سے قاصر تھے۔ تاہم بذریعہ خطوط علامہ کو مفید مشوروں اور نسخوں سے ضرور نوازتے۔ علامہ بھی ان مشوروں کو قبول فرماتے اور خلوصِ دل سے ان پر عمل کرتے تھے۔

۱۹۳۴ء میں علامہ اقبال کو ACUTE LARYNGETIS کی شکایت پیدا ہو گئی تھی جس کی وجہ سے بولنے یا عام طور پر کلام کرنے میں تکلیف ہوتی تھی۔ بہت علاج کیا مگر کچھ فائدہ نہ ہوا۔ کسی نے مشورہ دیا کہ دہلی کے حکیم نابینا سے علاج کروایئے۔ ان کا علاج کیا مگر افاقہ نہ ہوا۔ تکلیف بدستور قائم رہی۔ شاید وہ بغرضِ علاج آئندہ سال لندن جانے کا ارادہ رکھتے تھے لیکن ڈاکٹر لمعہ نے انھیں بھوپال کے حمیدیہ اسپتال (پرنس آف ویلز اسپتال) میں بجلی کے ذریعے علاج کروانے کا مشورہ دیا۔ علامہ نے لمعہ کے اس مشورے پر عمل کرنے کا انھیں یقین دلایا۔ چنانچہ وہ ایک خط میں لمعہ کو لکھتے ہیں۔

مکرم بندہ۔ تسلیم

آپ کا گرامی نامہ مل گیا ہے۔ میری طبیعت بحمداللہ اب اچھی ہے۔ حکیم نابینا صاحب دہلی والے علاج کر رہے ہیں۔ فرق ضرور ہے مگر عام طور پر گفتگو کرنے میں سخت تکلیف ہوتی ہے۔ جناب کی گراں قدر رائے کا شکریہ۔ انشاءاللہ ضرور بھوپال جاؤں گا اور بجلی کے علاج سے بھی استفادہ حاصل کروں گا۔ میں نے صحت کی مجبوریوں کے باعث ولایت جانے کا قصد ترک کر دیا ہے"۔ (خط مرقوم یکم دسمبر ۱۹۳۴ء)

یہ خط اس لحاظ سے نہایت اہم ہے کہ علامہ اقبال اپنے دوست ڈاکٹر لمعہ حیدرآبادی کے مشورے پر بجلی کے

لمعہ کے نام خط۔ اقبال نامہ حصہ اول ص ۲۰۸، ایضاً، ایضاً ص ۲۸۱-۸۲، ہما ڈائجسٹ دہلی اقبال صدی نمبر ص ۱۰۴، ۱۰۵ لمعہ کے نام ۱۱ دسمبر ۱۹۳۴ء کے خط میں انھوں نے پھر یہ بات دہرائی ہے: "...... گلے کی شکایت ابھی رفع نہیں ہوئی مگر کسی قدر بہ نسبت سابق فرق ضرور ہے... میں ولایت شاید اب کے سال نہ جا سکوں گا۔ لعیاقتاً ص"

بذریعہ علاج کرانے پر آمادہ ہوئے کسی اور نے بھی یہ مشورہ دیا ہو یہ بات اب تک میری نظروں سے نہیں گزری۔ چونکہ یہ علاج صرف بھوپال میں ہو سکتا تھا اس لیے علامہ اقبال نے سر راس مسعود کی دعوت پر بھوپال پہنچے۔

.... ایک ماہ سات دن تک یہاں قیام پذیر رہے۔ چار مرتبہ بجلی کا علاج ہوا جس سے آواز میں کچھ فرق محسوس ہونے لگا۔ ڈاکٹروں نے معائنے کے بعد اس خیال کا اظہار کیا کہ آٹھ دس مرتبہ کے علاج کے بعد ہی مفید نتائج برآمد ہو سکیں گے"۔[۵۱]

بھوپال کے قیام کے دوران بھی علامہ اقبال اور لمعہ کے درمیان مراسلت رہی چنانچہ ۲۰ فروری ۱۹۳۵ء کے خط میں علامہ اقبال رقم طراز ہیں۔

مخدومی۔ تسلیم۔

میں یہ خط آپ کو بھوپال سے لکھ رہا ہوں۔ اس سے قبل بھی آپ کو ایک خط لکھ چکا ہوں، ملا ہوگا۔ آپ کی تازہ نظم پڑھ کر بہت خوش ہوا۔ اس میں اصلاح کی گنجائش نہیں ہے۔ میں یہ سن کر بہت خوش ہوا کہ آپ مثنوی مولانا روم سے استفادہ کر رہے ہیں۔

دنیا کے متعلق جو کچھ آپ نے لکھا ہے وہ آپ کی عمر کے لحاظ سے بالکل درست ہے۔ مگر آپ کو اس کا خیال رکھنا چاہیے کہ دنیا ایک بہت اہم مقام ہے اور اس سے صحیح استفادہ حاصل کرنے کے لیے ہمیں انسان کامل بننے کی کوشش کرنی چاہیے۔ مولانا روم کو بغور پڑھیے اور اس بات کا ہمیشہ خیال رکھیے کہ جو کچھ آپ کا ضمیر اس خصوص میں آپ کو مشورہ دے اس سے انکار نہ ہو۔

میرے گلے کی حالت رو بہ صحت ہے۔ آپ کے گراں قدر مشوروں کا شکریہ۔

نگہدارش چہ در آب و گِل تست ۔ سرور و سوز و مستی حاصلِ تست
تہی دیدم سبوے این و آں را ۔ مے باقی بہ مینائے دلِ تست

آپ نے میرا حال دریافت فرمایا۔ شکریہ۔

زندہ ہوں، دل مضمحل، حسرت فنا۔ اللہ اللہ خیر صلا۔ خدا حافظ

مخلص۔ محمد اقبال[۵۲]

بیوی کی طبیعت سخت علیل ہونے کی وجہ سے علامہ اقبال کو بھوپال چھوڑ کر لاہور آنا پڑا۔

---

[۵۲] - اقبال نامہ حصہ اول ص ۲۸۳، ۲۸۴۔

جس کی وجہ سے مکمل علاج نہ ہو سکا اور گلے کی شکایت بدستور رہی۔ اسی سال اس شکایت کے علاوہ تولید ریاح، قبض اور اختلاج قلب کی بھی شکایت پیدا ہو گئی تھی۔ یہ شکایت سن کر[۸] ڈاکٹر لمعہ نے آپ کو ثقیل غذا گوشت ترک کرنے اور آنولے کا مربہ استعمال کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ ساتھ ہی چند گولیاں بھی روزانہ کی تین چٹکیں استعمال کرنے کی سختی سے تاکید فرمائی تھی۔ اس مشورے کے جواب میں اقبال نے لمعہ کو خط لکھا کہ:

[۹]"...... آپ کا عنایت نامہ ابھی ابھی ملا۔ آپ کی بار بار یاد فرمائی کا میں بے حد ممنون ہوں یہاں اب گرمی شروع ہو چکی ہے۔ نو دس بجے صبح خاصی گرمی رہتی ہے۔ ایسے موسم میں علی العموم میرا معدہ اور بھی خراب ہو جاتا ہے۔ آپ کا خیال بہت درست ہے اور میرا بھی یہی تجربہ ہے۔ دوا سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ مجھ کو ثقیل غذا مفید ہوتی ہے۔ اس پر عمل پیرا ہوں۔ کسی دوا کا سر دست استعمال نہیں ہے۔ گوشت تو میں نے ترک کر دیا۔ البتہ مرغ اور مچھلی استعمال میں ہے اور میں صرف ایک دفعہ دوپہر میں کچھ کھا لیتا ہوں اور شب میں فاقہ۔ اس طریق عمل سے مزاج صاف رہتا ہے مگر تولید ریاح اور قبض بدستور! خیر خدا کو جو منظور ہے ہو رہے گا فکر نہ کیجیے۔"

"آپ کے حسب الحکم .... گولیوں کا استعمال جاری ہے اور لسی بھی استعمال کرتا ہوں، جس سے اختلاج میں ضرور افاقہ ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ آپ کی حسب خواہش آنولے کا مربہ بھی استعمال کر رہا ہوں ...." (۲۳ر مارچ ۱۹۳۵ء)

ڈاکٹر لمعہ دوا کے ساتھ ساتھ بارگاہ ایزدی میں اپنے پیر و مرشد اقبال کی صحت و تندرستی کے لیے خلوص دل سے دعائیں بھی کرتے تھے۔ اقبال نے ایک خط میں لمعہ کی پر خلوص دعاؤں پر اظہار ممنونیت کرتے ہوئے دعا کے متعلق اپنے نظریے کی وضاحت کی ہے جس سے اقبال کے توکلت علی اللہ پر پختہ ایمان و یقین کا اظہار ہوتا ہے:

مائی ڈیر عباس علی خاں۔

عیادت نامے کے لیے ممنون ہوں۔ میں بفضل خدا بالکل اچھا ہوں۔ اگرچہ پیری کے آثار روز بروز نمایاں ہو رہے ہیں۔ انحطاط بڑھتا جا رہا ہے اور میں پبلک مشاغل سے علیحدگی اختیار کر رہا ہوں۔ آپ نے میرے لیے بکری کا دودھ تجویز فرمایا ہے یا بھیڑ کا۔ بھیڑ نوع بالکل سیاہ بھیڑ کا میسر آنا تو نہایت مشکل نظر آتا ہے۔ آپ کا جواب آنے

---

[۸] ڈاکٹر لمعہ سے ایک انٹرویو۔ اکبر رحمانی [۹] اقبال نامہ حصہ اول ص ۲۸۶ ۔ ۲۸۵

آنے پر اس باب میں آپ کو اطلاع دوں گا۔ آپ کی دعائیں میرے لیے موجب ممنونیت ہیں لیکن یہ جانتے اور مانتے ہوئے کہ اللہ تعالیٰ وہی کرتا ہے جو ہمارے لیے بہتر ہے۔ کیا آپ اسے تسلیم نہ کریں گے کہ ہمیں خاص مقصد کے لیے دعا نہ مانگنی چاہیئے۔

ذاتی طور پر میں تو اللہ تعالیٰ سے ہدایت کا طالب ہوں۔ اپنے لیے تکالیف سے نجات یا حصولِ عیش و راحت کے لیے دعا نہیں کرنا چاہتا۔ زیادہ کیا لکھوں۔ آپ کے لطف و کرم اور میری صحت و عافیت سے متعلق آپ کی دلچسپی کے لیے مکرر شکر گذار ہوں"

(خط مرقوم ۱۰ رنومبر ۱۹۲۵ء) [11]

علامہ اقبال کو گلے کی جو شکایت ہو گئی تھی وہ مرتے دم تک قائم رہی۔ بھوپال میں آپ مکمل علاج نہ کر سکے۔ ڈاکٹر لمعہ نے پھر انھیں بھوپال جا کر مکمل علاج کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ انھوں نے یقین بھی دلایا تھا کہ [12]

"...... انشاءاللہ آپ کے حسبِ خواہش ضرور بھوپال جا کر بجلی سے علاج کراؤں گا۔"

(خط مرقومہ ۱۱ رمئی ۱۹۳۵ء)

اس یقین دہانی کے باوجود علامہ اقبال بھوپال نہ جا سکے۔ دن بہ دن بڑھتی ہوئی کمزوری ان کی راہ میں مانع رہی۔ چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

[13] "...... میری صحت ٹھیک ہے مگر روز بروز انحطاط محسوس کر رہا ہوں۔ ادویات استعمال کر رہا ہوں میں تجدیدِ حیات اور شباب کا قائل نہیں ہوں۔ فطرت کا قانون اٹل ہے......"

[14] "...... پیری کے آثار روز بروز نمایاں ہو رہے ہیں۔ انحطاط بڑھ رہا ہے......"

۲۰ رمئی ۱۹۳۶ء کے خط سے جو کہ اقبال کے قلم سے تحریر کردہ آخری خط ہے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کی صحت بالکل خراب ہو چکی تھی۔ پرہیز کے بھی قائل نہیں رہے تھے۔ بینائی میں فرق آ گیا تھا اور اختلاجِ قلب کی شکایت میں اضافہ ہو گیا تھا۔ صحت اس قدر خراب ہوتی جا رہی تھی کہ انھیں یقین ہو چلا تھا کہ اب جلد ہی تقریبِ خداوندی نصیب ہوگا۔ چنانچہ لمعہ حیدرآبادی کو لکھتے ہیں۔

[15] "...... میری صحت خراب ہو رہی ہے۔ بینائی میں فرق آ گیا ہے۔ اختلاج بہت بڑھ گیا ہے پرہیز کا میں قائل نہیں۔ معلوم ہو رہا ہے کہ امتحان کا وقت آ گیا۔ تقریب نصیب ہو رہا ہے۔ ہم آغوشی بھی مل جائے گی۔

---

[11] اقبال نامہ حصہ اول ص ۹۲۔ ۲۹۱ [12] ایضاً ص ۲۸۶، [13] اقبال نامہ حصہ اول ص ۹۰ - ۲۸۹
[14] ایضاً ص ۲۹۱ [15] ایضاً ص ۲۹۲

انشاء اللہ۔۔۔۔۔۔"

اقبال نامہ حصہ اول میں ڈاکٹر لمعہ کے نام جو آخری خط ہے وہ ۲۱/ اگست ۱۹۳۷ء کا تحریر کردہ ہے اس خط پر علامہ اقبال کی بجائے محمد شفیع ایم اے کے دستخط ہیں۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ ضعفِ بصارت کی وجہ سے ڈاکٹروں نے اقبال کو لکھنے پڑھنے سے منع کر دیا تھا۔

۱۶ " جنابِ من ـــــ،

ضعفِ بصارت کی وجہ سے ڈاکٹر صاحب کو ڈاکٹروں نے لکھنے پڑھنے سے منع کر دیا ہے۔ اس واسطے وہ اپنے دستخط سے آپ کو خط نہیں لکھ سکے۔ دیوانِ غالب کی ترسیل کے لیے آپ کے شکرگذار ہیں اور آپ سے ملاقات کی آرزو رکھتے ہیں۔

" والسلام "

لمعہ حیدرآبادی کو جیسے اقبال سے گہری محبت تھی ویسے ہی اقبال کو بھی لمعہ سے تھی۔ ڈاکٹر اقبال بھی لمعہ کے دکھ درد میں شریک ہوتے۔ ان کی صحت کا خیال رکھتے اور اس سلسلے میں انھیں مفید مشوروں سے نوازتے۔ لمعہ کی بیماری کے سلسلے میں ڈاکٹر اقبال نے لاہور کے بعض اطباء سے مل کر نسخے بھی روانہ کرنے کی زحمت فرمائی۔

ایک بار لمعہ "نارو" جیسے جان لیوا مرض میں ایک عرصے تک بیمار رہے۔ علامہ اقبال کو بڑی فکر و پریشانی ہوئی۔ انھیں اس بیماری کی اطلاع سن کر بے حد افسوس ہوا۔ لاہور کے ایک مشہور حکیم سے اس مرض کے علاج کا نسخہ دریافت کر کے لمعہ کو روانہ کیا اور انھیں اس پر پابندی سے عمل کرنے کی تاکید فرمائی۔ اس سلسلے میں اقبال نے جو عیادت نامہ لکھا ہے اس کے ایک ایک لفظ سے خلوص و محبت کا اظہار ہوتا ہے۔

۱۷ " محترم بندہ ڈاکٹر عباس علی خاں صاحب۔ تسلیم۔

آپ کا نوازش نامہ ابھی ملا۔ آپ کی طویل علالت کی خبر سن کر مجھے افسوس ہوا۔ "نارو" کا مرض واقعی بہت تکلیف دہ ہوتا ہے۔ صفائی کا خیال رکھیے۔ یہ اپنی مقررہ مدت پر اچھا ہوتا ہے۔ خدا سے امید ہے بہت جلد آپ کو شفایاب فرمائے گا۔ اتنی سخت علالت میں آپ کے مشاغل نہایت قابل مبارک باد ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ عقل و حواس پر قابو پا رہے ہیں تکلیف اور خوف کا احساس آپ سے دور ہو رہا ہے۔ ماشاء اللہ۔

۱۶۔ ایضاً ص ۲۹۸، ۱۷۔ اقبال نامہ حصہ اول ص ۲۷۔ ۲۷۱

اس کا آپریشن نہ کرائیں ورنہ پیر کا معاملہ ہے۔ میں نے لاہور کے ایک حکیم صاحب سے دریافت کیا ہے۔ آپ یہ علاج ضرور کیجئے ـــــ ۳ ماشہ ہینگ کو پیاز میں رکھ کر گرم کر لیجئے۔ اس کے بعد روزانہ کھایئے۔ صرف تین دن استعمال کریں۔ تیل اور ترشی وغیرہ کا پرہیز ہے۔ جس جگہ نارو ہے اُس پر چنبیلی کے پھول روزانہ شب میں باندھ لیں انشاءاللہ جلد صحت یابی ہو جائے گی ـــــ آپ کی نارو والی نظم بہت دلچسپ ہے۔ باقی خیریت۔ خدا حافظ۔ آپ کا مخلص : محمد اقبال

(خط مرقومہ یکم اگست ۱۹۳۴ء)

ڈاکٹر لمعہ نے راقم الحروف کو بتایا کہ علامہ اقبال کی ہدایت کے مطابق میں نے اس نسخے پر پابندی سے عمل اور تجربے کی بنیاد پر کہتا ہوں کہ واقعی یہ نسخہ "نارو" کے علاج کے لیے تیر بہدف ہے ۱۸؎

ڈاکٹر اقبال کو لمعہ کی صحت کا بڑا خیال تھا۔ اگر ایک طرف وہ نارو جیسی دلچسپ نظم مرض کی حالت میں لکھنے پر ان کے صبر و ضبط اور حوصلے کی داد دیتے ہیں تو دوسری طرف وہ انھیں صحت کے پیش نظر آرام لینے کا بھی مشورہ دیتے ہیں۔

۱۹؎ "....... مشق کیے جایئے اور جو کچھ آپ کا ضمیر آپ کو لکھائے فوراً قلمبند کر لیا کریں۔ مگر ایک بات در ہے۔ آپ چند روز کے لیے آرام لیں ورنہ آپ کی صحت پر بہت بار پڑے گا ...."

اقبال لمعہ کے ہر دکھ سکھ میں شریک رہتے تھے۔ جب انھوں نے لمعہ حیدرآبادی کے والد بزرگوار کے انتقال کی خبر سنی تو انھوں نے اظہار تعزیت کرتے ہوئے لکھا۔

۲۰؎ "........ آپ کے والد بزرگوار کے انتقال کی اطلاع سے قلق ہوا جسے آپ نیچر کہتے ہیں۔ اس کے پس پردہ ایک بہت بڑی کائنات کا اہتمام ہے اور ہمیں یقین رکھنا چاہیئے کہ وہ اپنے وظیفے کی نوعیت سے کما حقہٗ آگاہ ہے۔" (خط مرقومہ ۲۰ رمئی ۱۹۳۰ء)

ڈاکٹر لمعہ حیدرآبادی اپنے پیر و مرشد اقبال سے ملاقات کرنے لاہور بھی گئے تھے اس بات کا پتہ ہمیں علامہ اقبال کے ۱۴ رمئی ۱۹۳۷ء کے مکتوب سے ہوتا ہے۔ لمعہ کے لاہور سے رخصت ہونے کے بعد اپنے گھرے تاثرات کا اظہار اس خط میں کیا ہے۔ لمعہ اقبال سے ملاقات کے لیے کب تشریف لے گئے تھے؟ اس خط کی روشنی ہی

۱۸؎ ڈاکٹر لمعہ سے ایک انٹرویو ـــ اکبر رحمانی ۱۹؎ اقبالنامہ حصّہ اوّل ص ۲۸۹

۲۰؎ ایضاً ص ۲۶۷

میں اس کے متعلق قیاس آرائی کی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر لمعہؔ سے جب راقم الحروف نے استفسار کیا تو وہ بھی صحیح تاریخ اور مہینہ نہیں بتاسکے صرف اس قدر فرمایا کہ مذکورہ خط جس تاریخ کو لکھا گیا اس سے تقریباً ایک یا ڈیڑھ ماہ قبل لاہور گیا تھا۔ شاید مارچ یا اپریل کا مہینہ تھا [۱۵]

یہ علامہ اقبال کا آخری خط ہے جو ان کی دستخط سے لمعہؔ حیدرآبادی کو لکھا گیا ہے۔ خط بے حد دلچسپ ہے۔ اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال لمعہ کو کس قدر چاہتے تھے اور کیسی دلی محبت رکھتے تھے۔ لمعہ کے رخصت ہوجانے کے بعد ایک دو روز تک عزلت کدۂ اقبال میں جو کیفیت رہی اسے "ایک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے"، سے تعبیر کرتا، پھر لمعہؔ کے صحبت میں دل کو سرور حاصل ہوتا اور انھیں مسرت فروش کہنا ایسی باتیں ہیں جن سے اقبال کی لمعہ سے دلی محبت کا اظہار ہوتا ہے تو وہیں لمعہ کی شخصیت کے ایک اہم پہلو پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ پھر اس خط میں اقبال نے دنیا کے متعلق جن فلسفیانہ افکار کا اظہار کیا ہے وہ ہم سب کو دعوت غور و فکر دیتے ہیں۔

[۱۶] "مکرم بندہ — تسلیم

نوازش نامہ ابھی ملا۔ خدا کا شکر ہے کہ اب جناب کی والدہ صاحبہ قبلہ کی صحت اچھی ہے۔ آپ کے تشریف لے جانے کے بعد ایک دو روز تک ہمارے عزلت کدے میں وہ کیفیت تھی کہ جس کو غالبؔ نے شاید ہماری صحبت کے بارے میں موزوں کیا ہوگا "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" سے آغاز کیا اور — ایک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے" پر اختتام کیا۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ دنیا عجیب قسم کی فرضی کامیڈی کا ٹریجڈی پر مبنی انجام ہے جس ڈرامے کی ایکٹنگ ہم آپ جیسے انسان انجام دے رہے ہیں۔ اس کے ڈائرکٹر کی انسانی نوازی پر فخر کرنا چاہیے کہ اس نے اپنے ڈرامے کی شوٹنگ کے لیے انسان کو مختص فرمایا۔ دنیا میں انسان کی کامیابی یا ناکامی کوئی معنی نہیں رکھتی، یہ دونوں بے معنی لفظ ہیں اور اسی دھن میں دنیا کی اکثریت مبتلا ہے۔

انسان صرف جویائے محبت اور اپنے یارِ حقیقی کی دھن میں لگا رہے باقی تمام عبث اور خیالی دنیا کا بے ہودہ فلسفہ ہے۔ ہم اس کو ڈھونڈتے رہیں جو ہم کو ڈھونڈنا چاہتا ہے۔ اس کو ڈھونڈیں، خوب ڈھونڈیں اور اتنا ڈھونڈیں کہ اپنے آپ کو پالیں۔

---

[۱۵] ڈاکٹر لمعہ سے ایک انٹرویو۔ اکبر رحمانی [۱۶] اقبال نامہ حصہ اول ص ۹۸ تا ۲۹۹

آپ کی چند ساعت صحبت میں میرے دل کو سرور حاصل ہوا۔ آپ درحقیقت مسرت فروش ہیں۔ خدا آپ کو ہر طرح بامراد اور کامیاب رکھے .... مخلص محمد اقبال ۲۰ / مئی ۱۹۳۷ء

اس خط کے بعد بھی علامہ اقبال نے محمد شفیع ایم اے کے ذریعہ جو خط لکھوایا اس میں پھر سے لمعہ سے ملاقات کی آرزو کا اظہار کیا ہے۔ یہ لمعہ کے نام آخری خط ہے جو ۱۳/ اگست ۱۹۳۷ء کو تحریر کیا گیا۔

۲۴ جناب من۔ ضعف بصارت کی وجہ سے ڈاکٹر صاحب کو ڈاکٹروں نے لکھنے پڑھنے سے منع کر دیا ہے اس واسطے وہ اپنے دستخط سے آپ کو خط نہیں لکھ سکے۔ دیوانِ غالبؔ کی ترسیل کے لیے آپ کے شکر گذار ہیں اور آپ سے ملاقات کی آرزو رکھتے ہیں۔"

علامہ اقبال، لمعہ حیدرآبادی کو اپنا عزیز دوست اور خاندان کے ایک فرد کی طرح چاہتے تھے۔ ہر وقت لمعہ کی طبیعت اور مشاغل کے ساتھ ان کی والدہ کی طبیعت کا حال پوچھتے اور ان کی خدمت میں قدم بوسی عرض کرنے کے لیے لکھتے۔ لمعہ کے خطوط کے ورود سے انھیں بے حد خوشی حاصل ہوتی۔ اقبال جو کہ بہت کم مسکراتے تھے جب لمعہ کا خط آتا تو ان کے تبسم ناآشنا لبوں پر مسکراہٹ بکھر جاتی۔

۲۵ "........ آپ کے خطوط اور خیالات کو پڑھ کر مجھے بے حد مسرت حاصل ہوتی ہے۔ اس اخلاق کا شکر گذار ہوں ...."

۲۶ "...... آپ کے خطوط کے ورود سے مجھے حد خوشی حاصل ہوتی ہے اور میں آپ کے خیالات کو بڑی قدر کی نگاہوں سے دیکھتا ہوں ......"

۲۷ "........ محبت نامہ صبح صبح ملا۔ حالانکہ میرے لب تبسّم آشنا نہیں ہیں تاہم آپ کے خط سے متحرک ہو جاتے ہیں ......"

علامہ اقبال نے ایک خط میں ڈاکٹر لمعہ کے ہنرمندانہ سلیقے سے جواب دینے کی بے حد تعریف کی ہے۔ اقبال لکھتے ہیں

۲۸ "آپ کے محبت نامے کے لیے سراپا سپاس ہوں۔ معاف فرمایئے میں جواب میں آپ کا سا ہنرمندانہ سلیقہ اختیار کرنے سے قاصر ہوں۔ لیکن آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ دل رابدل رہیست میری صحت سے متعلق آپ کی تجاویز کے لیے آپ کا ممنون ہوں"

(خط مرقومہ ۱۷/ اپریل ۱۹۳۶ء)

۲۳ اقبال نامہ حصہ اوّل ۲۹۸، ۲۴ ایضاً ص ۲۹۸ ۲۵ ایضاً ص ۲۷۵، ۲۶ ایضاً ص ۲۸۶
۲۷ ایضاً ص ۲۸۷، ۲۸ ایضاً ص ۲۹۲

(۲۹) اقبال جس طرح لمعہ کے دکھوں میں شریک ہوتے اسی طرح خوشی میں برابر کے شریک ہوتے۔ موقع ہوتا تو پیشگی مبارکباد بھیجتے۔ جب انھیں معلوم ہوا کہ ڈاکٹر لمعہ کا انتخاب دَورِ عثمانی کے لیے عمل میں آیا ہے اور ان کی نظمیں بارگاہِ خسروی میں مقبول ہو رہی ہیں تو انھوں نے اس ترقی اور کامیابی پہ دلی مسرت کا اظہار کرتے ہوئے لکھا:

(۳۰) "آپ کا نوازش نامہ ابھی ابھی موصول ہوا۔ مجھے اس خط سے دوگونہ مسرت ہوئی۔ ایک تو اس لیے کہ آپ نے اتنی جلدی میں یہ خط لکھا اور دوسرے اس اطلاع سے کہ آپ کا انتخاب دَورِ عثمانی کے لیے عمل میں آیا ہے۔ میری صحت بفضلِ خدا اچھی ہے۔

آپ نے اخبارات میں ملاحظہ کیا ہوگا کہ اہلِ برار کی رائے معاہدے سے متعلق کیا ہے میں براری نہیں ہوں۔ بہر نوع اعلیٰ حضرت اور برٹش گورنمنٹ دونوں ہی معاہدے سے مطمئن نظر آتے ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ آپ کی نظمیں بارگاہِ خسروی میں مقبول ہوتی ہیں۔ اعلیٰ حضرت آپ کو بیرونِ ملک جانے کے لیے وظیفہ مرحمت فرمائیں گے......"

(خط مرقوم ۴ر دسمبر ۱۹۳۶ء)

علامہ اقبال اور ڈاکٹر لمعہ حیدرآبادی کے درمیان جو گہرے تعلقات تھے اس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ علامہ اقبال لمعہ کو ہر اچھی اور بری بات سے باخبر رکھتے تھے۔ اپنی کوئی کتاب شائع ہوتی تو اس کی اطلاع دیتے۔ لاہور کے واقعات اور اس کے موسم کی کیفیت کا ذکر کرتے، اپنی بیماریوں سے آگاہ کرتے اور اپنی صحت سے مطلع کرتے۔ لمعہ کے نام مکاتیب کے مندرجہ ذیل اقتباسات سے ان تعلقات پر اچھی روشنی پڑتی ہے۔

(۳۱) "........ میں نے آپ کی کتاب جو آپ نے مجھے تحفتاً بھیجی مطالعہ نہیں کی۔ لیکن میں اسے نہایت خوشی سے پڑھوں گا اور امید ہے اس سے منفعت بھی حاصل کروں گا ....

RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT OF ISLAM پر میرے لکچر شائع ہو گئے ہیں۔ اگر آپ کا دوست زمانۂ حال کے اسلام سے دلچسپی رکھتا ہے ان کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ مبارک علی تاجر لاہوری گیٹ سے یہ کتاب مل سکتی ہے۔

(خط مرقومہ ۲۰ رمئی ۱۹۳۴ء)

---

(۲۹) ایضاً ص ۲۷۶ ،　　(۳۰) اقبال نامہ حصہ اوّل ص ۹۵ - ۲۹۴

(۳۱) ایضاً ص ۷۲ - ۲۷۵

۳۲ "...... میری صحت بحمداللہ اچھی ہے اور موسم ناگوار نہیں ہے۔ خصوص صبح میں اچھی سردی رہتی ہے۔ آپ کا خیال درست ہے پہل قدمی ضرور مفید ہوگی۔ انشاء اللہ آپ کی ہدایت پر ضرور عمل کروں گا۔ یہاں سب خیریت سے ہیں۔ امید ہے کہ آپ بھی بعافیت ہوں گے مکرر یاد آوری کا شکریہ" (خط مرقومہ ۲/ فروری ۱۹۳۳ء)

۳۳ "......... خدا کا شکر ہے کہ آپ خیریت سے ہیں۔ یہاں گرمی شروع ہو چکی۔ لیکن رات نسبتاً تکلیف دہ نہیں ہے۔ اپریل اور مئی کے یہ دو مہینے یہاں سخت تکلیف دہ ہوتے ہیں دیہات میں تو عموماً موسم اچھا ہوتا ہے۔ یہاں مرض چیچک کی وجہ سے لوگ بہت پریشان ہیں۔ اب کے سرد مقام پر جانے کی فکر میں ہوں۔ مگر اب تک مقام تجویز نہیں ہوا۔ اگر جانا ہوا تو آپ کو اطلاع دوں گا....." (خط مرقوم ۱۹/ مارچ ۱۹۳۳ء)

۳۴ .... اسرار کا ترجمہ M/S MACMILLAN & CO نے شائع کیا تھا۔ اس کے ترجمے کے مصنف DY. RONALD A. NICHOLSON کیمبرج یونیورسٹی کے پروفیسر ہیں۔ انھوں نے بعض نظمیں "پیام مشرق" کی بھی ترجمہ کی تھیں جو جرمنی کے رسالے ISLAMICA میں شائع ہوئی تھیں۔ سر نظامت کا خط واپس ارسال خدمت ہے" (خط مرقوم ۶/ جولائی ۱۹۳۴ء)

۳۵ "...... یہاں گرمی کی رفتار ترقی پر ہے اور یہی وجہ ہے کہ مزاج ٹھیک نہیں رہتا۔ جواب لکھنے میں تاخیر ہوئی معاف فرمائیے گا۔ آپ نے بہت اچھا کیا ختم گرما کے بعد ہی لاہور تشریف لائیں۔ دیہات میں عموماً گرمی کم رہتی ہے خدا کا شکر ہے کہ آپ خیریت سے ہیں اور میری صحت بھی اچھی ہے....." (خط مرقوم ۱۱/ اپریل ۱۹۳۵ء)

ڈاکٹر لمعہ حیدرآبادی کو اردو اور انگریزی کے علاوہ فارسی زبان پر بھی قدرت حاصل تھی، وہ فارسی زبان میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے۔ مولانا روم اور علامہ اقبال کی فارسی شاعری سے بے حد متاثر تھے اسی رنگ میں کہتے تھے۔ انھوں نے فارسی میں ایک مثنوی لکھی اور اسے علامہ کی خدمت میں روانہ کیا۔ علامہ اقبال نے ایک خط میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

۳۶ "...... آپ کے افسانوں اور مثنوی سے میں نے استفادہ حاصل کیا ہے..... مثنوی کا آغاز

---

۳۱ ایضاً ص ۲۶۶-۲۶۷ ، ۳۲ ایضاً ص ۲۷۴ ، ۳۳ ایضاً ص ۲۷۵ ، ۳۴ ایضاً ص ۲۷۷ ، ۳۵ ایضاً ص ۲۷۸ ، ۳۶ ایضاً ص ۲۸۶

بہت اچھا ہے۔ خدا کرے اس کا اختتام بھی اچھا ہو۔۔۔۔۔"

(خط مرقومہ ۱۱ رمئی ۱۹۳۵ء)

اس فارسی مثنوی کو لمعہ حیدرآبادی نے اقبال کے انتقال کے بعد مکمل کیا اور اس کا نام "مشرق نامہ" رکھا لیکن یہ مثنوی اب تک شائع نہیں ہوئی۔ سر عبدالقادر مرحوم نے اردو کلام "تقدیر امم" کے مقدمہ میں اس جانب اشارہ کیا ہے کہ "ان کے فارسی کلام کا مجموعہ زیر طبع ہے اور۔۔۔۔۔۔ جناب مولانا عبداللہ عمادی صاحب جو ان کے کلام کے قدرداں ہیں اس کا دیباچہ لکھ رہے ہیں۔"[۳۳] اس مثنوی کے بارے میں اس وقت کے ایران کے ملہیر تعلیم جناب نسیم رضوی کی گراں قدر رائے کا اردو ترجمہ بھی راقم کے پاس محفوظ ہے۔ ڈاکٹر لمعہ حیدرآبادی کی تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مثنوی پاکستان کے گورنر جنرل سر غلام محمد کے نام معنون کی گئی تھی جو ڈاکٹر لمعہ کے عزیز دوستوں میں سے تھے۔ لمعہ کی فارسی شاعری ایک علاحدہ باب کی محتاج ہے اس لیے اس کے بارے میں یہاں تفصیل سے ذکر نامناسب نہیں۔ تاہم اس سے لمعہ کی شخصیت کا ایک اہم پہلو اجاگر ہو کر سامنے آتا ہے کہ وہ اردو، انگریزی اور فارسی تینوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے اور جن کی اقبال اور ٹیگور نے تعریف و توصیف بھی کی۔ اس سے لمعہ کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔

اقبال نامہ حصہ اول میں لمعہ حیدرآبادی کے نام کل ۲۹ خطوط ہیں۔ پہلا خط ۱۵ر اپریل ۱۹۲۹ء کا تحریر کردہ ہے اور آخری خط ۱۴ر اگست ۱۹۳۲ء کا ہے جسے محمد شفیع ایم اے نے اقبال کی جانب سے لکھا ہے۔ اقبال کے دستخط کے کل ۸ خطوط ہیں ڈاکٹر لمعہ نے ایک ملاقات میں مجھ سے بتایا تھا کہ تقریباً پچاس ساٹھ خطوط شیخ عطاءاللہ کو دیئے گئے تھے۔ اقبال نامہ میں جو خطوط شائع ہوئے ہیں ان میں سے بعض انگریزی خطوط کا ترجمہ ہیں۔

غرض لمعہ کے نام اقبال کے خطوط نہ صرف دلچسپ ہیں بلکہ بعض چونکا دینے والے ہیں ان کے مطالعہ سے اقبال اور لمعہ کے مابین گہرے مراسم کا اندازہ ہوتا ہے اور اس کے ساتھ لمعہ حیدرآبادی جیسے گمنام شخص کی صلاحیتوں سے بھی تعارف حاصل ہوتا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ لمعہ کے اقبال سے تعلقات اس زمانے سے ہیں جب وہ طالب علم تھے۔ اس نوجوان طالب علم کے گراں قدر مشوروں کو قبول کرنا، ان پر عمل کرنا، بار بار اس کا شکریہ ادا کرنا، ہر خط میں خیر و عافیت دریافت کرنا۔ اس کی بیماری کا سن کر بے چین ہو جانا۔ علاج کے لیے لاہور رکے۔ حکما سے نسخہ معلوم کر کے اس پر عمل کرنے کی تاکید کرنا۔ اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کی تعریف و توصیف کرنا۔ مفید مشوروں سے نوازنا اس کے

(آگے صفحہ ۴۲ پر)

---

[۳۳] یہ مقدمہ جو ڈاکٹر لمعہ کے ہاتھ کا نقل کیا ہوا ہے راقم کے پاس محفوظ ہے۔

ذات آشوب ۳۵ سوئم — اسلم عمادی

سپید نخلِ شب ہوا
تمام برگ زرد رو
گلاب بن کے
چادرِ حیات پر مہک اٹھا
نشاطِ رنج کا لہو!

میں کئی دنوں سے تیری ریشمیں، عنبریں ہوا میں قید ہوں

تیرا جسم خاک کا بنا ہوا مگر جمیل
تیرا جسم بھی زوال سمت۔ آج کس قدر جمیل
تیرے قوس، یہ نشیب، یہ فراز۔ بیش تر جمیل

میرے فلسفے عظیم،
میرے حرف و لفظ و نظم و نثر سارے مرحلے عظیم

پھر بھی تیرے نور کو میں تشنہ چومتا ہوا
تیری ظلمتوں کو نورِ جاں تشنہ پوجتا ہوا
یوں تو کتنے عکس و رنگ
میری ایک روشنی میں ہیں مگر عجیب تشنگی ہے
یہ ازل مزاج تشنگی

تشنگی میں انفرادیت کی روح مٹ گئی
تشنگی
میں ہر شناخت اک جمال بن گئی
تشنگی کے سحر سے
سپید نخلِ شب ہوا!!

عابدہ رخسانہ

نظم

میں پتھروں کے اس شہر میں
جب سے آئی ہوں
میرا ہر احساس فنا ہو چکا ہے
ہر جذبہ مر چکا ہے۔
پھر بھی میں زندہ ہوں
رات کی تاریکی میں
ان پتھروں سے ٹکراتی ہوں
اور
اپنے زخمی جسم کو لے کر
ایک نئی سحر کا انتظار کرتی ہوں۔!!

میرے گرو

جنم جنم کی پیاسی میں دیدار تھی
کھوجتی رہی تم کو نگر نگر گیانی
کوئی نہ ملا مجھے تم سا گرو درشی
کتنے چہروں میں ڈھونڈا چہرہ تمہارا
کتنی آوازوں میں کھوجی آواز تمہاری
آج ملے ہو تم میرے گرو میرے گیانی۔
اب چھوڑ دوں گی نہ میں تمہاری چوکھٹ
میں کر دوں گی اپنا سب کچھ ارپن چرنوں میں تمہارے
میرا تن من میرا گیان اب ہے سبھی تمہاری
آج ملے ہو تم میرے گرو میرے گیانی۔!!!

فضاؔ ابن فیضی

○

کسی شکستہ آئینے کا ٹکڑا ہی بھیج دینا　　ثمر مجھ کو مری خود بینیوں کا بھیج دینا
بہت نازاں ہیں اپنی خواب ناکی پر وہ آنکھیں　　انہیں اک دن تہِ سنگِ تماشا بھیج دینا
درو دیوار کی ویرانیاں کم ہو چلی ہیں　　ہمارے پاس بھی کچھ رخت صحرا بھیج دینا
ہمیں آتا ہے کر لینا اندھیروں میں گزارا　　اسی کو اب ہماری چشمِ بینا بھیج دینا
نئی دانش تو نازل ہو چکی سب اس کے اوپر　　مجھے اب کوئی بوسیدہ صحیفہ بھیج دینا
اسی کو شیشۂ زنگار آمادہ مبارک　　مری خاطر کوئی پتھر کا چہرا بھیج دینا
جو کم فہم ہیں، کیا جانیں بھلا ترسیلِ ابلاغ　　ہمارے نام یہ سارا تقاضا بھیج دینا
ذرا چکھ لے تو وہ بھی لفظ ہونے کا مزہ کچھ　　کبھی اس کو سرِ دہلیزِ معنیٰ بھیج دینا
پڑا ہے دور کے بیمار خانے میں فضاؔ کو
بنا کر معنیٔ نو کا مسیحا بھیج دینا

باقر نقوی

(لندن)

○

جب صبح کے منھ پر کالک مل کر تارے تو چمکائے
اس اندھیر میں اس کے نور کو سورج نہ کہیں کھو جائے

بھوک سے پیٹ پہ پتھر باندھے اس پران داتا
پانی کی اک بوند نہیں پھر بھی بادل کہلائے

پھوٹے گا ہر پور سے ورنہ آگ کا اک محلول
اچھلے خوابوں کا سمندر آنکھوں سے بہہ جائے

میرے اندر چھپ کر بیٹھا ہے اک چھاپا مار
ہر دم اپنا حکم چلائے، اپنی ہی منوائے

یہ کیسا سنگیت ہے باہر جس میں ہر اک موجود
اپنا اپنا ڈھول بجائے اپنی اپنی گائے

○

کس کس کی محراب سجی ہے دیکھو تو
دنیا کس کو بھول گئی ہے دیکھو تو

کتنی آنکھیں سو سو کر بے نور ہوئیں
کن خوابوں کی فصل کٹی ہے دیکھو تو

تم کہتے تھے سارے لوگ برابر ہیں
کس کس گھر میں آگ لگی ہے دیکھو تو

راہی کے بوجھل واماندہ پیروں پہ
کن راہوں کی دھوپ اٹی ہے دیکھو تو

پردے کھینچ کے سونے والو اٹھو بھی
دیواروں پر دھوپ چڑھی ہے دیکھو تو

شجاع خاور

سمجھ سکے نہ یہ شاعر ادیب تنہائی
میاں وجود ہے عیسیٰ صلیب تنہائی

مزاج رکھتی ہے کیسا عجیب تنہائی
مری حبیب تو تیری رقیب تنہائی

کہیں یہ بزم کا نقشہ بڑا بھیانک ہے
کسی کو گھر میں ڈرائے مہیب تنہائی

تمام شہر میں اپنے ہمیں نظر آئے
پڑی ہے گھر پہ ہمارے غریب تنہائی

عقب میں اس کے خیالوں کا قافلہ ہے شجاعؔ
ہجوم غم کی ہے گویا نقیب تنہائی

گرچہ بادل پانی برساتا ہوا گھر گھر پھرا
پھر بھی بارش کی دعا کرتا رہا اک سر پھرا

آب؟ وہ آئی جو چہرے پر عدو کے بعد وصل
اور پانی؟ وہ جو میری آرزوؤں پر پھرا

ایک اُنگلی کو ملی اپنے ہی دل میں کائنات
اور میں عالم تلاشِ ذات میں در در پھرا

اس کی خوش فہمی نے کل بس مار ہی ڈالا ہمیں
تجھ کو دیکھا اور دروازے سے بے چارہ گھر پھرا

ہم زمانے سے پھرے یہ تو بجا ہے صاحبو
اس کو تو لاؤ جو ہم سے آشنا ہو کر پھرا

پروین عظیم

پاپی

اُس کے ذہن کے نہاں خانوں میں خدا تعالیٰ کی ذات اور اس کے کرم و غضب کا تصور کچھ ایسا تھا جیسے آسمان کی وسعتوں سا پھیلتی چادر شور و شغب۔ آنکھوں کو چندھیا دینے سمندر کا ٹھہرا پانی یا کبھی کبھار دسمبر کی یخ بستہ ٹھنڈی ٹھنڈی لہریں جو بدن تھر تھرا کر رکھ دیں، دانت کٹکٹانے لگیں۔ اُسے یاد ہے جب وہ بہت چھوٹا تھا۔ اُس کے ظالم باپ نے اپنے جوتوں تلے اُسے خوب روندا نرم ملائم جسم کو ٹھوکرا۔ خوبصورت بدن کو نیلوں سے نوازا تو اُسے سمجھ ہی نہ آئی کہ وہ کس کی گود میں اپنا سوجا ہوا منہ چھپائے آنسو بہائے۔ اُس کی خوبصورت جوان ماں کس کے دامن میں آنسو بہائے چولہے کے پاس بدستور منہ جھکائے کن انکھیوں سے اپنے پہلے شوہر کی نشانی دیکھتی اور سلگتی لکڑیوں کے گیلے دھوئیں میں اپنے آنسو پونچھتی رہی۔ گرمیوں کی کڑکتی دوپہر میں گھر کے تپتے آنگن میں جانے کب اُس کی آنکھ لگی اور کب اُس کی ماں ڈرتے ڈرتے سہمے سہمے اُس کے پاس آئی۔ زندگی کے بوجھ کو کندھے پر ڈالے۔ اسے تو نیند میں صرف اتنا یاد ہے کہ ماں ننگے پاؤں آسمان کو تکتے بڑبڑا رہی تھی۔ اے رب العزت اس معصوم کا کیا قصور ہے؟ تو مجھے میرے گناہوں کی سزا دے رہا ہے ہمارا تو بس تو ہی نگہبان ہے۔ اُسے اچانک احساس ہوا گویا روتے روتے اُسے کوئی گود مل گئی ہو۔ کوئی سہارا ہاتھ آگیا ہو۔ وہ ایک دم ہلکا ہوگیا۔ چھوٹا اتنا چھوٹا جتنا تنکا ہوتا ہے یا بادل کا چھوٹا سا ٹکڑا۔ ہوا میں اُس کی ذات معلق ہو کر رہ گئی۔ حیرت بھی ہوئی کہ ماں اُس کو خدا کے حوالے کر رہی تھی۔ اس خدا کے جو بہت اونچا تھا بہت ہی اونچا۔ بہت اوپر اُس کی چھت سے بھی اونچا یہ انکشاف اور بھی حیران کن تھا۔ جسے وہ آسمان سمجھتا ہے وہ تو دراصل خدا ہے۔

اس کے بعد اُس نے چھوٹے چھوٹے سادہ سادہ لفظوں میں اپنی ماں سے گلے کرنے اور عجیب و غریب سوالات پوچھنے چھوڑ دیے۔ ہاں البتہ گھر کے کونے کھدرے میں منہ چھپائے اللہ تعالیٰ سے خوب باتیں کرتا۔ دل کی ساری باتیں۔ بھلا اے اللہ تعالیٰ تو آسمان اور نیلا کیوں ہے؟ ماں مدقوق کیوں ہے۔؟ اس کا باپ اُسے مارتا کیوں ہے۔ اُس کا چھوٹا سا ذہن ان تمام سوالات کے جوابات نہ پاکر جھنجھلا اٹھتا۔ اُسے خوب تاؤ آتا۔ لیکن آہستہ آہستہ اسے اپنے تمام سوالات کے جوابات ملتے گئے۔ یہیں سے خدا تعالیٰ کے ساتھ اُس کی دوستی کا آغاز ہوا۔ کبھی کبھار چھت پر چڑھ کے چاروں طرف پھیلے آسمان کو دیکھتا اُسے بہت اچھا لگتا۔ وہ سوچتا خدا تعالیٰ ہر جگہ موجود ہے۔ ماں سچ ہی کہتی تھی۔

تب تو اُسے بہت مزہ آتا جب گاؤں کی پتلی گلیوں میں بھاگتے اسے یوں لگتا گویا خدا بھی ساتھ ہو۔ وہ اسے اپنے ساتھ بھاگتا دوڑتا ایک خاص لطف محسوس کرتا۔ وہ بے ساختگی سے قہقہہ مار کر ہنس پڑتا پھر اس کی آنکھوں کی چمک اور بھی بڑھ جاتی وہ سمجھتے تھا خدا تعالیٰ اُسے اپنے باپ کا ساتھی لگتا جو سنتا تو ہر کسی کی تھا اُس کو دیکھتا کوئی نہ تھا۔ اس بات کی اُسے زیادہ خوشی تھی کہ اُس

کے دوست نے بھی سارا سال اس کی طرح نیلی قمیض پہنی ہوتی ہے۔ جو بارشوں میں دُھل کر اور بھی نکھر جاتی اُسے اپنا دوست بہت خوش نظر آتا۔ اُسے خلا کا یہ روپ بھی پسند تھا۔ ان حالات میں وہ اپنے دل کی ساری حسرتیں سارے راز لیے جھجک کہہ ڈالتا کئی بار باتیں کرتے کرتے اس کی آنکھ لگ جاتی۔ کیا مجال جو اس کا دوست ذرا بھی خفا ہوا ہو۔ بس جب غصے میں گرجتا برستا بجلی کی طرح چنگاریاں پھینکتا بادلوں کی اوٹ میں چھپ جاتا تو وہ بے اختیار سرہانے میں منہ چھپائے سسکیاں لینے لگتا۔ خوف سے اُس کی گھگھی بندھ جاتی۔ ذہن پر بہت زور دینے پر بھی اُسے یاد نہ آتا۔ اس نے خدائے تعالیٰ سے کیا باتیں کرنی ہیں۔

نام تو اس کا گل محمد تھا۔ جسے باپ بگاڑ کر گلو کہتا ماں پیار سے گل کہتی۔ خدا تعالیٰ یار اور خاندان والے منحوس کہا کرتے ان کے بقول اپنی پیدائش کے ایک ماہ کے اندر وہ اپنے باپ کو کھا گیا۔ یوں اس کی ماں اس کی وجہ سے ایک سال کے اندر اندر بیوہ ہو گئی چھوٹے چچا کو لوگوں کے مجبور کرنے پر بیوہ بھابی سے شادی کرنی پڑی۔ گلو تو اُسے ایک آنکھ نہ بھاتا جوابنا کالا لاغر مریل جسم لیے سارا دن گھر کے آنگن میں رینگتا رہتا۔

اس رات سوتیلے باپ کی ڈانٹ اور ماں کی مار کے بعد وہ گھر کی کھلی چھت پر بان کی ننگی چارپائی پر اوندھے منہ جانے کب تک سسکتا رہا۔ اچانک اُسے یوں لگا خدا آسمان کی بلندیوں کو چھوڑ کر اس کے پاس آ بیٹھا ہو۔ بالکل نزدیک اس کے سرہانے کے قریب اس کے ہاتھ لمبے ہو گئے۔ انگلیاں لمبی ہو گئیں مگر آزو بھی بھاری تھی۔ وہ بھاری ہاتھ اس کے بالوں میں پھیرنے لگے اُسے عجیب ٹھنڈک کا احساس ہوا۔ اک گونہ خوشی کا احساس دور کہیں بہتے چشموں کی جلترنگ ذہن میں بجتی گھنٹیاں، ندی کی لہروں سنگ تیرنے لگا۔ نیم غنودگی کے عالم میں دیکھا۔ ماں سرہانے بیٹھی اس کے بالوں میں انگلیاں پھیر رہی ہے۔ لیکن آسمان اپنے دامن میں ہزاروں ستارے سجائے اپنی پوری رعنائیوں سمیت بدستور اپنی جگہ موجود ہے۔

بہت جلد تصور نے ایک نیا روپ دھار لیا۔ آسمان کی وسعتوں میں بچھا چمکتا دمکتا تخت بہت سے لوگوں سے گھرا سونے کا تاج پہنے خدا تعالیٰ غصے میں بڑی بڑی آنکھوں سے نکلتے شعلوں کی لپک اور اس کی مسکراہٹ کی ٹھنڈک گلو کے چھوٹے سے گھر میں بکھر سی جاتی۔ اس کی دوستی نے ایک نیا رخ دھار لیا۔ اس سے نوک جھونک اور کئی کئی دن روٹھا رہنا معمول میں شامل ہو چکا تھا۔ خدا سے وہ کبھی اپنا سارا غصہ نکال لیتا۔ وہ اپنی ساری زندگی میں صرف خدا سے ہی تو لڑ سکتا تھا۔ دوسری جماعت بمشکل پاس کر سکا تو باقاعدہ کٹی کا پروگرام بنایا۔ اس نے کتنی ہی بار اچھے نمبروں سے کامیاب ہونے کی دعا مانگی تھی اسے یاد ہے خدا تعالیٰ نے تخت پر بیٹھے بیٹھے مسکرا کر اُسے یقین بھی دلایا تھا۔ وہ سچ مچ خفا ہو گیا۔ گاؤں کی کچی گلیوں سے گزرتے آسمان کو بالکل نہ تکتا۔ اُسے یوں لگتا اس نے اوپر دیکھا نہیں اور خدا تعالیٰ نے اپنا ہاتھ دوستی کے لیے بڑھایا نہیں۔ وہ اُس سے کچھ دن اور بھی خفا رہنا چاہتا تھا۔ اسے گڑگڑانا چاہتا تھا۔

بس یا نہیں بولتا" اس نے نیچے ہی نیچے زمین کو دیکھتے فخر سے سینہ پھلائے چٹانوں میں خدا تعالیٰ کا ہاتھ جھٹک دیا لیکن اس کی دشمنی کافی دن قائم نہ رہ سکی۔ خدا تعالیٰ نے دوستی کا وسیلہ ڈھونڈ ہی لیا۔ عید کے میلے پر پہلی بار اس کا تند خو باپ اسے سیر کرانے لے گیا تو اس نے خود ہی اللہ تعالیٰ کی طرف نرم و نازک چھوٹا سا دوستی کا ہاتھ بڑھا دیا۔

وہ اور بڑا ہوا۔ تو خدا۔ بادشاہ۔ تخت و تاج کا عکس مدھم ہوتا گیا۔ ایک عکس رہ گیا چہرے کا پھر سب کچھ ہی بدل گیا سوائے ان دو آنکھوں کے جو آسمان کے سینے میں بے بس ست ہو کر رہ گئیں۔ بڑی بڑی آنکھیں جو ہر لمحہ اس کا پیچھا کرتیں۔ اُسے تکا کرتیں، اُس کی ایک ایک حرکت کا جائزہ لیتیں۔ برائیوں پر ٹوکتیں، نیکیوں پر مسکرائیں۔ وہ ان آنکھوں سے خوفزدہ بھی تھا۔ ہاں البتّہ دوستی کا انداز لب و لہجہ وہی تھا۔

وہ اپنے اور ان آنکھوں کے درمیان کسی قسم کی مداخلت برداشت نہ کر سکتا تھا۔ کوئی دیوار کوئی جملہ کوئی عکس دیکھ نہ سکتا۔ یہ اُس کا بہت ہی اپنا بہت ہی ذاتی معاملہ تھا۔

وہ اپنے دوست سے خفا ہو یا خوش کسی کو کیا۔ وہ اُس سے لڑے یا صلح کرے۔ کوئی کیوں جلے۔ وہ اُسے کپڑا دے یا نہ دے کسی کو کیا پروا خدا کی ذات اُس سے کچھ پوچھے یا اُس پر نچھاور کرے کوئی کیوں جلے۔ وہ اُس سے کچھ مانگے یا نہ کوئی مشورہ ہی کیوں دے اسی لیے تو ماں جب نماز پڑھنے کو کہتی اُسے سخت تاؤ آتا۔ اُس کا رواں رواں غصّے سے کانپنے لگتا۔ آنکھوں کی سرخی کالے چہرہ کو مزید خوفناک بنا دیتی۔ وہ چیختا چلاتا۔ ماں سہم کر کانوں کو ہاتھ لگائے بڑبڑاتیں۔ اے میرے خدا۔ معاف رکھنا بچّہ ہے۔ خوفِ خدا تو اس ذلیل، نامراد لفنگے کو چھو کر ہی نہیں گیا۔

ماں کے جانے کے بعد وہ دروازہ بند کیے مصلّا بچھائے دھیرے سے مسکراتا۔ خدا آسمان کی بلندیوں کو چھوڑ کر پھر اس کے پاس آبیٹھتا۔ "کیسے ہو یار" اس کی لمبی لمبی بڑی بڑی بھاری بھاری انگلیاں اُس کے بالوں میں پھرنے لگتیں۔ مصلّے کے آخری سرے کو ایک ٹک تکتے ہوئے وہ ہولے سے سر جھٹکائے دیتا۔ جہاں خدا کی گرم گرم آغوش اُسے اپنے آپ میں سمو لیتی۔ وہ بالکل کھو سا جاتا۔

"بس کیا کروں یار۔ ماں آجکل بہت تنگ کرنے لگی ہے"

وقت کے ساتھ آسمان پر چھائی دو بڑی بڑی آنکھیں بھی غائب ہو گئیں۔ ایک تصوّر۔ ایک ذات ایک عکس ایک احساس سا رہ گیا جو اس کو گھیرے رکھتا۔ خدا تعالیٰ کی ذات کا احساس کہر میں لپٹا خیال وہ اس دھندلکے میں گم ہو گیا۔ کھو گیا۔ اب وہ کافی بڑا ہو گیا تھا۔ کالے چہرے پر ہلکی سی مسکان پھیلائے جوانی اس کے انگ انگ سے پھوٹتی۔ گاؤں کی الّھڑ دوشیزائیں کواڑوں کی دراڑوں سے اس گھبرو۔ محنتی۔ جفاکش کو تکتیں جو گاؤں سے شہر جانے کی سڑکیں بناتا۔ مزدوری کرتا۔

وہ سمجھتا تھا۔ ہر انسان کا خدا تعالیٰ کی ذات کے ساتھ ایک خاص روحانی تعلّق ہوتا ہے۔ دوستی کا ایک انداز۔ ہر انسان کا اپنا تصوّر۔ اپنا خیال اپنا عکس ہوتا ہے۔ ہر دوسرے انسان سے جُدا بالکل مختلف۔ لیکن اُسے اپنا یہ تصوّر بہت عزیز تھا۔ بہت پیارا۔ سب سے نیارا۔ سب سے زیادہ عظیم و برتر۔ اُسے لگتا گویا اس نے سات بار جنم لیا ہو۔ اور ہر بار اپنے خدا کو ایسا ہی پایا۔

وہ اس کی زندگی کا گرم ترین دن تھا۔ غضب کی لو چل رہی تھی۔ سارے دن کی مزدوری سے اُس کا انگ انگ ٹوٹنے لگا۔ سڑک پر روڑے کوٹتے دو دو من کے زخمی ہاتھ۔ تھکن سے چور بدن وہ کئی بھی خدا تعالیٰ سے روٹھا ہوا تھا لیکن ہزار کوشش کے باوجود

اس سے کوئی گلہ نہ کرسکا۔ باتیں آ آکر اس کے حلق میں جمع ہونے لگیں۔ آواز بھر آگئی غصہ سے آنکھیں بھر آئیں۔ چہرہ دکھ سے ٹوٹنے لگا۔ اس کے خدا نے ساری عمر کی بدنصیبی اس کی قسمت میں ہی کیوں لکھ دی۔

مجید نے اُسے مغرب کی نماز کے لیے کہا۔ تو وہ اس کے پیچھے سدھائے ہوئے بچے کی مانند یوں چل پڑا۔ جیسے کوئی گہری نیند میں اس کی انگلی پکڑے آگے آگے لیے جارہا ہو۔ وہ کیسے مسجد پہنچا۔ وہ کس صف میں کھڑا ہوا۔ اس نے نماز پڑھی؟ اُسے کچھ پتہ نہ چلا بس اپنے خیالوں میں گم بیٹھا رہا۔ بے سدھ۔

یار مانگ نا دعا۔ مجید نے اُسے کہنی ماری۔

کیوں۔ ؟ وہ جیسے گہری نیند سے چونکا۔ مجید کے لیے یہ لہجہ بالکل نیا تھا۔ اس نے گلو کا یہ نیا روپ دیکھا۔ غصے میں گھورتی آنکھیں کپکپاتے ہونٹ۔ لرزتا بدن۔ پتھر کی طرح سخت الفاظ سب لوگ سر جھکائے دعا مانگ رہے تھے۔

"نہیں مانگتا دعا" وہ غصے سے دھاڑا۔ مجید نے اس کی دوستی کا مذاق اڑایا تھا۔ سب کے سامنے خدا سے التجا نامہ اس کی خودی پر تازیانہ تھا۔ تہمک تھی۔ بے عزتی تھی۔ اس کی انا کو سخت ٹھیس پہنچی۔

اب سب لوگ ان کی طرف متوجہ ہو چکے تھے۔ اُسے غصے سے دیکھنے لگے۔ اُن کا بس چلتا تو اُسے کچا ہی کھا جاتے۔

اے گلو۔ تو کیا کہہ رہا ہے۔ ایک بڈھا غرایا۔ مجید ڈر کر چپ ہو گیا۔

یہی کہہ رہا ہوں : کہ نہیں مانگتا دعا۔ نہیں پڑھتا نماز۔ تم لوگ کیا کر لوگے میرا۔ وہ اور بھی زور سے چیخا چنگھاڑا۔ اس کا انگ انگ کانپنے لگا۔ یہ لوگ خواہ مخواہ اس کی دوستی میں روڑے اٹکا رہے تھے۔ اُس کے ذاتی معاملات میں دخل انداز ہو رہے تھے خدا تعالیٰ اُس کا دوست تھا۔ ہمیشہ منانے میں پہل کرنے والا بچپن کا ساتھی اُس کے لیے وہ جان کی بازی لگا سکتا تھا۔ ہر قسم کی قربانی دے سکتا تھا۔ لیکن اس کو مانگنے کی دوستی منظور نہ تھی۔ اس کے اندر کا گلو اکڑ گیا۔

اٹھا ہاتھ اور ابھی ابھی دعا مانگ۔ ایک سفید ریش اٹھ کھڑے ہوئے۔ یہ کیسے ہو سکتا تھا۔ خدا کے گھر میں ایک شخص خدا کی ذات سے منکر ہو۔ اور وہ خاموش بیٹھے رہیں۔ ہاتھ پر ہاتھ دھرے رہنے کے بجائے کچھ اور لوگوں کو بھی اس نیکی کے کام میں حصہ لینے کا شوق ہوا۔

مُرتد ہے' وہ اکڑ رہا۔ مُرتد' پاجی' بدذات' منکر' ذلیل ہے۔ نامراد کافر ہے کافر کی سی آوازیں آئیں۔ ہاں ہاں پاپی ہے پاپی جیسے ایسا گنہگار ان کے گاؤں میں پیدا ہی نہیں ہوا تھا اس مُرتد کو اس کے اس جرم کو۔ اس کے باپ کو خدا تعالیٰ کبھی معاف نہیں کرے گا۔ اور جیسے انہیں تو بالکل بھی نہیں۔ اگر وہ اس پاپی کو معاف کر دیتے۔

ہاں۔ ہاں سب نے شور مچایا۔ مارو۔ مارو۔ لاتوں سے باتوں سے نہیں۔ پتھروں سے سب اس پر دیوانہ وار ٹوٹ پڑے۔ مسجد کے محراب سینہ تانے کھڑے رہے۔ اس کا خدا دیکھتا رہا۔

اب کی بار زخموں کی تعداد۔ دکھوں کی چبھن' بدن کے نیل باپ کی ساری عمر کی مار سے کئی گنا زیادہ تھے۔ دل بھر کی'

(بقیہ صفحہ ۲۲ پر)

نقد و نظر

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے۔ تبصرہ نگار کی رائے سے ادارہ کا اتفاق ضروری نہیں)

نام کتاب :۔ سرِ دلبیرا (کنڑا ادب کا مطالعہ) مصنف :۔ حمید الماس

ناشر :۔ منیر احمد جامی ، ہورائزن پرنٹرس ، بنگلور ۵۱

ضخامت :۔ ۱۲۸ صفحات ، قیمت :۔ دس روپے

زیرِ تبصرہ کتاب کنڑا زبان کے ادب کی مختلف جہات کی سمت شناسی کرتا ہے۔ کنڑا زبان کے شعر و ناول و افسانہ کے اہم ناموں اُن کی ارتقائی منازل ، ان کے موضوعات کی زیریں لہر اور خشت و سنگ کی پہچان اور ہم عصر ہندوستانی ادب سے ہم قدمی ، یہ سارے اور ایسے ہی عنوانات کو حمید الماس نے اپنی مشّاقی اور نکتہ بینی سے ایک قابلِ قدر کتاب کی شکل دے دی ہے ۔ اس کتاب کے مطالعے کے وقت یہ جان لینا اہم ہے کہ اس میں محتوی مضامین سامعہ نوازی کے لیے تیار ہوئے تھے اس لیے اختصار اور توازن کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ کنڑا زبان جنوبی ہند کی چار اہم زبانوں میں سے ایک ہے اور اس نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے۔ اس کے رسم الخط اس کے محاورے ، اس کی لسانی تشکیل اور علاقائی زندگی سے ہم آہنگی بالکل جداگانہ ہیں۔ اس کے باوجود جب ہم ہندوستانی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم کو ایسا لگتا ہے کہ اردو زبان اور ہندوستانی انگلش کے علاوہ تمام علاقائی زبانیں ایک خاص تدریجی نظام کے ساتھ قدیم سے جدید کی جانب مائل ہوئیں اور ان سب کے تدریجی مراحل ملکی سیاست کے مقابلے میں ویدانت دھرم اور تلاشِ ذات کے سفر پر مبنی ہیں۔ ہندی زبان ان دونوں کے درمیان خود اعتمادی کی کمی کی وجہ سے موقع و محل کو ترجیح دیتی رہی۔ کنڑا ادب ، تامل ادب ، تلگو ادب اور ملیالم ادب میں آپ دیکھیں گے کہ انقلابیت اور ملکی حالات کی ہم عصری آزادی کے بعد ہی واضح ہوئی ورنہ اس سے ماقبل ان کا تعلق سماجی زندگی ، معاشرتی رسوم اور قبائلی فکر سے گہرا تھا۔

حمید الماس نے اس کتاب کے ذریعہ اردو والوں کے لیے ایک ہم عصر زبان کی معلوماتی جھلکیاں ترتیب دی ہیں۔ ایک قابلِ قدر کتاب ہے۔ طباعت ، کتابت سادہ اور مناسب ہے۔

نام کتاب :۔ ماشاء اللہ (مزاحیہ مضامین کا مجموعہ) مصنف :۔ حلیمہ فردوس

ناشر :۔ پیش رفت پبلیکیشنز، مسلم چوک، گلبرگہ
ضخامت :۔ ۱۲۰ صفحات ۔ قیمت :۔ ۱۵ روپے

حلیمہ فردوس ایک سنجیدہ اور شگفتہ مزاج اہلِ قلم ہیں اسی لیے ان کا مزاح تبسم زیرِ لب انگیختہ کرتا ہے۔ زندہ دلان حیدرآباد کی تاسیس سے جنوبی ہند بلکہ پورے ہندوستان میں مزاح نگاری کے فن کو ابھرو ملی اور اس کا نشاۃِ ثانیہ ہوا۔ لیکن اس ادبی ادارے کے ریلے میں دو گروپ واضح سامنے آئے ہیں ایک وہ جو دکنی زبان کو رکیک بناکر بھونڈے مزاح کا تحریر کرنے والے اور دوسرے وہ ادبا جو واقعتاً فنِ مزاح نگاری کے اسالیب سے واقف ہیں۔ مجھے خوشی ہوئی کہ حلیمہ فردوس کی تحریریں معیاری انشاء پر مشتمل ہیں اور ان کا مزاح پڑھے لکھے شخص کا مزاح ہے ان کے طرزِ تحریر کی چند مثالیں پیش ہیں۔

(۱) پیشے پر خوشہ ہر زمانے میں لگا یا جاتا ہے۔ کوئی پیشہ برا نہیں ہوتا البتہ دیکھنے والوں کی نظر میں بری ہوتی ہیں۔ چند ایسے پیشہ ور بھی ہیں جن کا نام سنتے ہی ہم کانوں پر ہاتھ دھرتے ہیں۔ طوائف، بھنگی، بردہ فروش، جلاد سبھی نفرت زدہ پیشہ ور ہیں۔ دراصل یہ ہمارے سماج کے پاکیزہ کردار ہیں۔ انسانیت کا جیتا جاگتا ثبوت ہیں۔

(ب) جمائیاں لینے کا کام زندگی کے دوسرے موقعوں کی بہ نسبت امتحان ہال میں بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا جاسکتا ہے لکچر ہال میں ہم بکنے میں مصروف رہتے ہیں تو طالب علم جمائیاں لینے میں منہمک اور امتحان ہال میں ہم جمائیاں لیتے ہیں تو طالب علم بڑے چاق و چوبند ہوکر لکھتے رہتے ہیں۔

"ماشاء اللہ" ایک اچھی کتاب ہے۔ طباعت اور کتابت اور گٹ اپ معیاری ہیں (ا، ع)

عنوان کتاب :۔ نظیر اکبرآبادی مصنف :۔ محمد حسن ۔ مترجم :۔ یاسمین پرویز

ناشر :۔ ساہتیہ اکاڈمی، رویندرا بھون، ۳۵ ۔ فیروز شاہ روڈ ۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱ ۔
ضخامت :۔ ۹۴ صفحات ۔ قیمت :۔ پانچ روپے ۔

سادہ ڈیزائن اور سخت کاغذی سرِ ورق سے مزین، معیاری طباعت، گٹ اپ پر مشتمل ایک اہم شاعر کے بارے میں ایک معمولی سی کتاب ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اس کتاب کو انگریزی میں تعارفی کتابچے کی طرح تحریر کیا اور اب اس کا اردو ترجمہ پیشِ نظر ہے۔ محمد حسن ایک متوسط نثر نگار ہیں ان کی تنقید میں تخصیص نہیں۔ اس لیے

یہ کتاب ایک بیانیہ تحریر ہے جس میں نظیر اکبر آبادی جیسے صاحب ندرت شاعر کو پیش کیا گیا ہے۔ کتاب میں اکثر تضاد بیانی ملتی ہے۔ ترجمہ متوسط ہے اور اس کو ترجمہ والی زبان کے انداز سے آزاد نہیں پایا جاتا۔

(۱) تضاد بیانی کی ایک مثال — "وہ آٹھ زبانیں جانتے تھے" صلا "نظیر کے سوانح نگاروں نے اس بات پر کافی زور دیا ہے کہ وہ سات زبانیں جانتے تھے۔ تا کہ کم علمی کی تنقید ان پر نہ ہو سکے" صلا

"دراصل نظیر کی شخصیت علم و ادب کے خمیر سے تیار شدہ نہیں تھی" صلا (جاری) حیرت انگیز تنقیدی تفتیش (مصنف کی اصطلاح میں) کی مثال :۔

(۱) نظم "سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا .... پر ارشاد گرامی :۔

"نظم کی ترتیب بے جان ہے ایسا لگتا ہے جیسے یہ خود ہی اُگ آئے ہوتے پودے کی خوشبو ہو"

ترتیب پر تبصرہ ؟ اور پھر "پودے کی خوشبو" ؟

ان اور ایسی ہی کئی فروگذاشتوں کے باوجود ساہتیہ اکیڈیمی نے بہت اچھی شکل میں نظیر اکبرآبادی کا تعارف پیش کیا ہے۔ (ا ۔ ع)

کرشن چندر مصنف :۔ جیلانی بانو

ناشر :۔ ساہتیہ اکیڈیمی ۔ رویندر بھون ، ۳۵ ۔ فیروز شاہ روڈ ۔ نئی دہلی ۔
ضخامت :۔ ۸۰ صفحات قیمت :۔ پانچ روپے

کرشن چندر بلاشبہ اردو افسانے کی اہم ترین شخصیتوں میں سے ایک تھے۔ جیلانی بانو نامور ناول نگاروں میں ایک بلند و معزز مقام رکھتی ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب اس طرح دوہری اہمیت کی حامل ہے۔ جیلانی بانو کا اسلوب بیان اور فن کی شناخت نے کرشن چندر کی فنی عبقریت اور ان کے مختلف اسالیب فن پر ایک خاص قابل ذکر کتاب تشکیل دی ہے۔ جیلانی بانو نے منظم اور ترتیب وار طور پر حسب ذیل عناوین پر کتاب کے ابواب بنائے ہیں۔ پیش لفظ حالات زندگی۔ ایک خاکہ ، کرشن چندر کا فکری رویہ ، کرشن چندر کا فن ، کرشن چندر کا ناول ، کرشن چندر کی دوسری تحریریں ، پورے چاند کی رات (افسانہ از کرشن چندر) کرشن چندر کی تصانیف ، مجموعی طور پر ادب کے طالبعلموں کے لیے یہ کتاب ایک تحفہ ہے۔ (اسلم عمادی)

ورق ورق (انتخاب کلام) شاعر :۔ سید موسیٰ کلیم یداللّٰہی

زیر اہتمام :۔ زندہ دلانِ حیدرآباد ۱۳ ۔ پبلک سروس کوارٹرس ، معظم جاہی مارکٹ حیدرآباد ۱ (اے پی)
ضخامت :۔ ۲۴۲ صفحات ۔ قیمت :۔ تیس روپے ۔

حیدرآباد کے مزاح نگاروں میں برق آشیانوی مرحوم ایک معزز ، خیال پرور اور مقصدیت پسند ادیب تھے ۔ ان کی ادبی اور مزاحیہ نگارشات قدر کی نظر سے دیکھی جاتی تھیں ۔
زیر نظر مجموعہ مرحوم کے متفرق کلام پر مشتمل ہے ایسے کلام پر جو مزاحیہ ادب میں شمار نہیں کیا جاسکتا ۔
ان نظموں اور غزلوں میں ناصحانہ اور مقصدی روش پائی جاتی ہے ۔ استادانہ سوجھ بوجھ کے علاوہ اضطراری اظہار ، نکتہ رسی اور حکمت گری کا رویہ ملتا ہے ۔ غزلوں میں بھی عام غزلیہ روش سے اجتناب ملتا ہے ۔ ان کی فکر پر ترقی پسند تحریک کا اثر ہے لیکن اقبال کی نیچرل شاعری کا اثر نمایاں ہے ۔
نئے دور میں "گھر آنگن" کی شاعری کے عنوان پر بھی انھوں نے کئی دل کش نظمیں لکھیں ۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار پیش ہیں ۔

عنواں بدل رہے ہیں یکے بعد دیگرے ۔۔۔ اجلاسِ زندگی کا نظام العمل ہوں میں
اونچی دیواریں چھپا لیتی ہیں گھر کی حالت ۔۔۔ چہرے اترے ہوئے سب بول دیا کرتے ہیں
یہ بدحواسی کا عالم ہے ناخداؤں کی ۔۔۔ سفینہ ٹوٹ گیا ہے تو بادباں بدلے
ہجوم غم میں پریشان بر فسردہ مایوسی ۔۔۔ یہ دل کہ بیٹھ گیا ان کے ناز اٹھا نہ سکا

عقیدت اور خود اعتمادی کی بنا پر انتخاب میں جس توجہ کی ضرورت تھی ، وہ نہ ہوسکی کتابت اور طباعت متوسط اور گٹ اپ قابل قبول ہیں ۔ بہر طور برق صاحب مرحوم کی فکر کی زیریں رَو کو سمجھنے میں یہ کتاب مددگار ثابت ہوتی ہے ۔

(اسلم عمادی)

حیدرآباد میں طنز و مزاح کی نشو و نما مصنفہ :۔ انیسہ سلطانہ (ایم اے ایم فل)

پبلشر :۔ شگوفہ ۱۳ ۔ مجرد گاہ ۔ معظم جاہی مارکٹ ۔ حیدرآباد ۱
ضخامت :۔ ۲۵۶ صفحات قیمت :۔ ۳۰ روپے

اردو ادب کی تذکرہ نگاری میں دو کتابیں مجھے بے حد پسند آئیں ۔ اول رشید احمد صدیقی کی "طنزیات و مضحکات" "دوئم" ۔ فیروز سنز سے شائع شدہ عبدالوحید کی تذکرہ جدید شعرائے اردو " ۔۔۔ زیر نظر کتاب اسی صنف میں ایک

اچھا اضافہ ہے۔ انیسہ سلطانہ نے اچھے موضوع کا انتخاب کیا۔ آزادی کے بعد حیدرآباد میں طنز و مزاح نے سنجیدہ ادب پر فوقیت حاصل کرلی اور اس میں زندہ دلانِ حیدرآباد کی زندہ دلی شریک ہے۔

حیدرآباد میں طنز و مزاح کا ارتقاء چند سماجیاتی اسباب کی بنا پر ہوا، اس کا نفسیاتی تجزیہ کیا جائے تو خود تنقیدی، خود ترحمی، فراریت، رجائیت اور وہیں تعمیری نشان دہی ان تمام کا تناسب ملتا ہے۔

انیسہ سلطانہ نے ایک مناسب اسٹرکچر کے تحت کتاب کی تشکیل کی ہے اور تقریباً تمام قابلِ ذکر ادبا کا تعارف اور ان کی فنی صلاحیتوں کا ایک عمومی جائزہ شریک کتاب کیا ہے۔

جن ادبا کا ذکر ہے غالباً وہ حیدرآباد سے کسی طرح کا تعلق رکھتے ہیں ہاں ضرورت تھی کہ حیدرآباد کے نواح کے کچھ ادبا کو شریک کیا جاتا لیکن شاید یہ کام احاطے میں آنے میں دشوار تھا۔ لیکن اصنافِ مزاح پر تھوڑی سی بحث کی جاتی تو بہتر تھا۔ کیونکہ مزاح نگار شعرا نے مختلف الاصناف تجربے کیے ہیں۔

مجموعی طور پر یہ ایک اچھی کتاب ہے اور طلبا اور شائقین کے لیے ایک تحفہ بھی۔ (اسلم عمادی)

"گرد گرد زندگی" (شاعری) ———— مسعود جعفری

صفحات ۱۴۴ ڈیمائی سائز۔ ملنے کا پتہ: اعجاز پریس۔ چھتہ بازار، حیدرآباد - ۲ ۔ شعری مجموعوں کی بہتات میں مسعود جعفری کی غزلوں کا مجموعہ تخلیقی فکر اور عصری شعور و ادراک کے باعث دیر تک اچھی شاعری پڑھنے والوں پر خوشگوار تاثر چھوڑتا ہے۔ مسعود جعفری تاریخ کے استاد ہیں، ان کی شاعری میں تاریخی بصیرت و بصارت کے نقوش روشن تر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے زندگی کو اس کی تمام رعنائیوں، آرزوؤں اور تلخیوں کے ساتھ دیکھا، برتا اوڑھا اور بچھایا ہے پھر اسے غزل کے اسلوب میں برتنے کی فعّال سعی بھی انجام دی۔ عصر سے مسعود جعفری نے استفادہ کرتے ہوئے اپنی غزلیہ شاعری کو اپنے واضح لہجے کی انفرادیت کے ساتھ پوری طرح سے ادبیات میں ورق ورق نکھارنے سنوارنے کی سعی مشکور کی ہے۔ علم اور تجربے کی آنچ میں فکر کو اس طرح کندن بنانا سب کے حصے میں کہاں؟ چند شعر مشتے نمونہ کے مصداق:

تیسرے روز بھی خیمے سے نکل کر پیاسا ٭ موت سے ہاتھ ملایا وہ جواں کیسا تھا

دیا ہے جس نے فقیروں کو زندگی کا شعور ٭ ذرا سا بڑھ کے اسی شخص کو صدا دیتے

مسعود اس صدی میں کچھ کر دکھائیے گا ٭ یہ دور تو فلک پہ مریخ چھا نا ہے

مسعود جعفری کے اس مجموعے میں زندگی اپنی تمام برنائیوں، فتنہ سامانیوں، سائنسی اور تاریخی شعور کے ساتھ ہم سخن اور ہم قدم نظر آتی ہے اور رہ رہ کر انھیں کے مقطع کی مناسبت سے یاد دلاتی ہے کہ کچھ کر دکھائیے گا؟ (وقار خلیل)

بہ یادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

سن اجراء: ۱۹۳۸ء

فون: ۴۸۴۶۹۰

ماہنامہ سب رس

مدیر اعزازی: مغنی تبسم
معاون مدیر: وقار خلیل

جلد (۵۰) مئی ۱۹۸۷ء شمارہ (۴)

مجلس مشاورت: صدر: محمد فضل علی عباسی
نائب صدر: ہاشم علی اختر
ارکان:
پروفیسر گوپی چند نارنگ، عابد علی خاں، پروفیسر سراج الدین، تمکین کاظمی سکینہ،
محمد اکبر الدین صدیقی، محمد منظور احمد

معتمد: مغنی تبسم

فی پرچہ: ۲/۵۰ روپے
زرسالانہ: ۳۰ روپے
کتب خانوں سے: ۳۵ روپے

بیرونی ممالک سے:

	بذریعہ ہوائی جہاز	بحری ڈاک
مشرقِ وسطیٰ	۲۰ ڈالر	۱۰ ڈالر
امریکہ	۲۴ "	" "
پاکستان، برما، سیلون	۱۲ "	۸ "
انگلستان	۸ پونڈ	۵ پونڈ

ناشر: ادارۂ ادبیات اردو، ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲
حسن پاشا سکینہ، ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نیشنل فائن پریس کے لیے دائرہ الکٹرک پریس میں طبع کروا کر حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲ سے شائع کیا۔

فہرست

از:-
ڈاکٹر محمد انصار اللہ

غواصی معاصرِ وجہی

غواصی علاقہ دکن کے چند نامور آوردہ اور باکمال شعراء میں سے تھا لیکن آج اس کے حالات معدوم پردہ خفا میں ہیں۔ اُس کی تین مثنویاں اور ایک مختصر کلیات چھپ کر شایع ہو چکا ہے۔ کلیات میں غزلوں قصید اور رباعیوں کے علاوہ کچھ متفرق کلام بھی شامل ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ اپنے زمانے کی مروج سبھی اصناف میں غواصی نے طبع آزمائی کی ہے۔ اپنے بارے میں اگر خود اس کا کہنا یہ ہے کہ :-

قصیدہ ہور غـــزل کہنے کے فن میں دیکھتا ہوں تو
غواصی میں ظہیر فـاریابی کی نشانی ہے

لیکن اس کی شہرت کا انحصار زیادہ تر اس کی مثنویوں پر معلوم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر جمال شریف اور ڈاکٹر محمد علی اثر نے غواصی کا نام یا شاید کنیت "ابو محمد" بتائی ہے۔ ڈاکٹر اثر نے ایک عبارت "بیت المصافہ" کے نام سے دریافت کی ہے۔ اس کا متعلق اقتباس اس طرح ہے۔

"ما فیھا الفقیر الی اللہ عبد الضعیف ابو محمد غواصی الشھیر ملا غواصی من امام الکاملین...... نبیرہ قادری حضرت میراں سید شاہ حید ولی اللہ قادری مدظلہ، وھو من سید شاہ محمد غوث گوالیاری وھو من حاجی شیخ حمید المعروف شیخ ظہور حاجی حضور...... وھذا السلسلۃ المذاھب تا حال جاری ہست۔"

(دکنی غزل ص ۱۸۱)

اس میں صریحاً غواصی کے نام یا کنیت کی صورت میں "ابو محمد" موجود ہے۔ اس بیت المصافہ میں غوث گوالیاری کا نام آیا ہے لیکن خود ڈاکٹر اثر نے غواصی کا جو شجرہ بیعت شائع کیا ہے اس میں ان کا نام شامل نہیں ہے۔ اس پہلو پر توجہ کی ضرورت ہے۔

غواصی کے کلیات میں گجرات اور دکن کے بیشتر شاعروں کی طرح حضرت بندہ نواز گیسو دراز کی مدح میں

ایک غزل موجود ہے، جس کا مطلع یہ ہے۔"

جس پیر کا جو عرش تھے بیلا گرم آواز ہے سو پیر حضرت بندگی مخدوم بلند پرواز ہے

لیکن وہ شروع سے حضرت غوث اعظم کا عقیدت مند تھا اور جب اس لایق ہوا تو اسی سلسلے میں اُس نے بیعت کی ایک مقطع میں صراحت کے ساتھ کہتا ہے کہ:

ہر سند قادری ہوں غواصی یا بھلا یا بُرا جکچ ہوں میں

اور اس تعلق سے اُس نے ایک سے زاید مقاموں پر حضرت غوث اعظم کے ساتھ عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ ایسے مضامین پر مشتمل اس کی ایک غزل کا مطلع یہ ہے:

کہتے ہیں جس ولی کو سلطان عاشقان کا ہے آج غوثِ اعظم ایمان عاشقان کا

دکن میں بیدر کے خطے میں سُنی حکومت قایم تھی اور وہاں قادریہ سلسلے کو خوب فروغ حاصل ہوا تھا۔ بیدر کا مشہور شاعر قطب الدین فیروز بھی اپنے وقت کے مشائخ میں سے تھا۔ اس کے ایک مرید قریشی بیدری نے اس کی ستائش میں ایک نظم" ولایت نامہ" کے نام سے لکھی تھی جسے جناب سخاوت مرزا نے عرصہ ہوا شایع کر دیا تھا۔ غواصی بھی بیدر ہی کے علاقے کے ایک بزرگ کا مرید تھا۔ اس کے کلیات میں ایک قطعہ" مدح پیر حیدر پاشاہ" کے عنوان سے درج ہے جس کا مطلع یہ ہے،

اے پیر دستگیر جو حیدر ترا ہے نانو منج کوں کہاں وہ جیب جو ہے تیوں تے سرالو
میرے پاس زبان ستایش کروں

ان بزرگ کی مدح غواصی نے کئی مواقع پر نظم کی ہے۔ ایک اور غزل میں کہتا ہے:

حیدر جو میرا پیر ہے کر سرفرازی کی نظر ہو آپ تیزی سار منج غواصی کوں تیزی کیا

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے ان بزرگ کی شخصیت کا تعین کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

" غواصی کے پیر سید شاہ ابوالحسن علی حیدر ثانی اولاد میں خواجہ بندہ نواز کی تھے۔ حیدرآباد میں محلہ حسینی علم میں رہتے تھے...... ۱۰۸۹ھ میں وفات پائی اور چونکہ بیدری الاصل تھے اس لیے بیدر ہی میں مدفون ہوئے۔"

(کلیاتِ غواصی ص ۱۵)

اس بیان کی صحت کو تسلیم کرنے میں کئی طرح سے تامل ہے دو باتیں یہ ہیں۔

(۱) غواصی قادریہ سلسلے میں بیعت تھا اور زور صاحب کی اس تحریر سے اس کی تائید نہیں ہوتی۔

(۲) ان حیدر ثانی کا زمانہ غالباً خود غواصی کے بعد کا تھا اس لیے غواصی کا ان سے بیعت کرنا خلاف

قیاس معلوم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر محمد علی اثر نے غواصی کے مرشد کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"غواصی حضرت میراں سید شاہ حیدر ولی اللہ قادری متوفی ۱۰۴۴ھ کا مرید تھا"

(دکنی غزل ص ۱۸۰)

یہ بیان قرین صحت بھی اور قابلِ قبول بھی۔ قراین اس حق میں ہیں کہ غواصی خود بھی بیدر کے خطے کا رہنے والا تھا۔ اس نے وہیں ہوش سنبھالا۔ وہیں شاعری شروع کی۔ وہیں کے ایک بزرگ سے بیعت کی۔ سلطنت بیدر برباد ہوا یا تو وہ گولکنڈہ چلا آیا۔ یہاں اسے بہت عروج حاصل ہوا لیکن آخر عمر میں وہ غالباً اپنے وطن واپس چلا گیا تھا اور وہیں مرا اور دفن ہوا۔ ڈاکٹر محمد علی اثر نے لکھا ہے کہ:

حضرت میراں سید شاہ حیدر ولی اللہ قادری کا مزار ملنگ ضلع بیدر میں ہے۔ اس مزار کے پائین میں اونچی کرسی کے چبوترے پر سنگِ سیاہ کی ایک قطب شاہی طرز کی قبر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ قبر ملک الشعراء غواصی کی ہے۔ مولوی قادر محی الدین صاحب کا جو حضرت حیدر ولی اللہ کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں بیان ہے کہ ان کے شجرۂ بیعت میں غواصی کے متذکرۂ بالا مدفن کا ذکر موجود ہے۔"

(دکنی غزل ص ۱۸۱)

غواصی کی پہلی دستیاب مثنوی "مینا ستونتی" ہے۔ اس مثنوی میں شاعر نے کسی بادشاہ کی مدح شامل نہیں کی ہے۔ خیال کیا گیا ہے کہ ایسا اس وجہ سے ہے کہ اس مثنوی کی تصنیف کے وقت تک غواصی کو شاہی دربار میں رسائی حاصل نہیں ہوئی تھی۔ ہمارے نزدیک بات اتنی ہی نہیں ہے۔ اکثر شعرا نے اپنی تصنیف کو دربار میں رسائی کا ذریعہ بنایا ہے۔ غواصی کا مدح نہ کرنا غالباً عمداً تھا۔ دراصل بیدر کے علاقے میں آخری بادشاہ امیر برید ثانی عملاً معزول تھا اور اس نے بیدر سے فرار اختیار کر کے گولکنڈے میں پناہ لی تھی۔ بیدر کے شاعر کے لیے اپنے بادشاہ کی مدح کرنے کا کوئی موقع نہیں تھا۔ غالباً یہی سبب ہو کہ غواصی کی مثنوی مدحِ شاہ سے خالی ہے۔

مینا ستونتی میں شاعر نے اپنے مرشد کی صریحاً ستایش نہیں کی ہے لیکن حمد، نعت اور منقبت چار یار کے بعد اس نے "پیر دستگیر" کی تعریف بیان کی ہے۔ کہتا ہے:

شہیداں میں سرور حسینؓ و حسنؓ — حسنؓ بعد ازاں میر میداں رتن

محی دین معشوق جس کا ہے ناؤں — ولیاں جس قدم کا لیے کر کچھ اول

محی دین ولی پیر کی بول آمنا — سپے دستگیر کی سبھوں کو پناہ

ان شعروں کے مضمون اور طرزِ بیان پر قطب الدین فیروز بیدری کے پرت نامے کی چھاپ ظاہر ہے اس سلسلے میں فیروز کے یہ اشعار لائق توجہ ہیں:۔

حسن کے سو دریا کا موتی تہیں — حسنیاں منے جگ جوتی تہیں
محی دین معشوق، عاشق خدا — نہیں عشق معشوق، عاشق جدا
دلی چاؤ کر پا تو آپ سر لیے — قدم رکھنے نہ کھ ند سے دیئے

بخوبی ممکن ہے کہ فیروز کا کلام غواصی کی نظر سے گزرا ہو۔ قادریہ سلسلے سے منسلک ہونے کے سبب دونوں کے یہاں فکر و خیال کی ہم آہنگی کا ہونا قدرتی تھا۔

غواصی ایک مذہب پسند آدمی تھا۔ معاملاتِ دنیا پر وہ بہت زیادہ اعتماد نہیں کرتا تھا۔ ایک قطعے میں کہتا ہے:۔

غواصی کا نصیحت دایم تجے یہی ہے — اے یار اس دنیا کوں پتیا نکو وفا نیں

اور شاید اس کا تعلق کسی متمول خاندان سے بھی نہیں تھا۔ جسمانی طور پر بھی وہ خود کو "دبلا" بتاتا ہے۔ اس کا ایک مقطع یہ ہے:۔

دبلا ضعیف سب تھے غواصی تو ہے ولے — دھرتا ہے قرب پیو کی محبت کے مال کا

اُس نے شعر کہنا شروع کیا تو اپنے تخلص کو حسبِ طلب و لہجہ کے مطابق مختلف انداز سے نظم کرتا رہا یعنی غوّاصی، غُوّاصی، غوّاص، غوّاص، غواصیا وغیرہ۔ تخلص کی یہ مختلف صورتیں اس کی پہلی مثنوی میناستونتی میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔

میناستونتی کا سالِ تصنیف متعین نہیں ہے لیکن اس کے زمانے تک پہنچنے میں بعض قراین سے مدد لی جا سکتی ہے۔ اس مثنوی کا قصہ ان شعروں سے شروع ہوتا ہے:۔

کہ یک شہر کا تھا بڑا بادشاہ — جہانگیر عالم میں تھا شہنشاہ
سپا عادل و مہربان شہریار — نیکا ناوں اُس کا سو بالا کنوار

دلّی میں ۱۰۱۴ھ میں شاہزادہ نورالدین اپنے باپ کے مرنے کے بعد جہانگیر کے لقب سے تخت نشین ہوا تھا۔ قصے میں اس نام کے بادشاہ کی اس طور پر توصیف دکن کے بادشاہوں کے لیے کچھ پسندیدہ نہیں ہو سکتی تھی۔ اس بنا پر خیال ہے کہ غواصی نے اپنی یہ مثنوی جہانگیر کی تخت نشینی سے پہلے مکمل کر لی ہو گی۔ اس وقت غواصی کی نئی عمر تھی۔ اپنی نظم کے خاتمے میں اُس نے بہت انکساری سے یہ کہا ہے کہ:۔

کیا نظم قصے کا نایاب گھول — دیکھو جو ک پایاں تو مانکو نہ بول

بڑے فہم داراں میں ہوں کم فہام — کیا ہوں دیوانا دانگی سوں تمام
غواصی کیسے یو کرنا نظم — دعا حق سوں منگنا مرے حق اُپر

اُس وقت تک غواصی فارسی کی تعلیم پوری کرچکا تھا۔ فارسی کی منظومات اُس کے مطالعے میں رہتی تھیں ایک فارسی رسالہ اُس کی نظر سے گذرا پسند آیا اور اُس کو غواصی نے اپنی زبان میں نظم کر دیا۔ وہی یہ مینا ستونتی ہے۔ خود اس کے الفاظ یہ ہیں :-

رسالہ اتھا فارسی یو اول — کیا نظم دکھنی سستی بے بدل

غواصی نے یہ نہیں بتایا کہ اُس کے پیشِ نظر جو فارسی رسالہ تھا اُس کا نام کیا تھا اور اُس کا مصنّف کون تھا۔ ڈاکٹر غلام عمر خاں اور بعض دوسرے محققین نے بھی حمیدی نامی ایک فارسی شاعر کی نظم کو مینا ستونتی کا ماخذ خیال کیا ہے۔ ڈاکٹر غلام عمر خاں کے الفاظ یہ ہیں۔

"اگر غواصی کی مثنوی عصمت نامہ کی بعینہٖ پابندی نہیں کرتی تو اس سے یہ حکم لگانا کہ وہ عصمت نامہ پر نہیں بلکہ کسی اور نامعلوم فارسی مثنوی پر مبنی ہے غور و فکر کا محتاج ہے ...
... کوئی تعجب نہیں کہ غواصی نے مینا ستونتی کے قصے کا خاکہ عصمت نامہ ہی کے کسی مکمل یا ادھورے نسخے سے لیا ہو اور ذیلی تفصیلات میں اُس نے حسبِ دلخواہ تصرّف کیا ہو۔"

(مینا ستونتی ص ۴۰، تا ۱۱)

حمیدی کی نظم عصمت نامہ کا سال تصنیف ۱۰۱۶ھ ہے۔ شاعر نے یہ بات ذیل کے شعروں میں نظم کی ہے :

در سال سعید و ماہ مسعود — تاریخ ہزار شانزدہ بود
روزی کہ شد ایں رسالہ مرقوم — بر عصمت نامہ گشت موسوم

عصمت نامہ بگمان غالب شمالی ہند کی تصنیف ہے۔ یہ بات قرینِ قیاس کم ہے کہ ۱۰۱۶ھ میں یہ نظم مکمل ہو کر فوراً دکن کے علاقے میں پہنچ جائے، غواصی کے مطالعے میں آئے اور اُسی سال میں غواصی اسے اپنی زبان میں منتقل بھی کر لے اس موقع پر اس حقیقت کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ غواصی اُس وقت نو عمر، نو مشق تھا۔ اُس کے وسائل اور اثرات بھی نہایت محدود تھے۔ ہمارا خیال یہی ہے کہ غواصی کے پیشِ نظر مینا ستونتی کی کوئی قدیم تر روایت تھی۔ غواصی کے شعر میں الفاظ "رسالہ اتھا" بھی اسی کے موید ہیں۔ یہ بات اہم نہیں ہے کہ وہ قدیم تر روایت ہنوز دستیاب نہیں ہو سکی ہے۔ محض دستیاب نہ ہونا اس کے معرضِ وجود میں نہ آنے کی دلیل نہیں ہے۔

یہ مسلّم ہے کہ مینا ستونتی کی تصنیف کے وقت غواصی نو عمر تھا۔ اگر اس نظم کا سالِ تصنیف ۱۰۱۶ھ / ۱۶۰۸ء خیال کریں اور اُس وقت غواصی کی عمر پچیس چھبیس برس کی رہی ہو تو اس کا سالِ پیدائش ۹۹۱ھ / ۱۵۸۳ء کے

قریب خیال کیا جاتا ہے ۔ اُس وقت گولکنڈے میں محمد قلی قطب شاہ اور بیدر میں ابراہیم برید حاکم تھا۔

گولکنڈہ میں محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں شیعیت کو نہایت فروغ حاصل ہوا۔ ۱۰۰۶ھ میں اس کے چھوٹے بھائی خدابندہ نے جو سنی تھا بغاوت کی۔ اس واقعہ سے قدرتی طور پر محمد قلی کے دل میں سنیوں کے خلاف جذبات ابھرے ہوں گے۔ اُس کے کلیات میں ایسے اشعار موجود ہیں جن میں اُس نے کھل کر اپنے ان جذبات کا اظہار کیا ہے۔ ۱۰۰۸ھ میں بیدر میں علی برید نے وفات پائی۔ اس کا بیٹا امیر برید ثانی تخت نشین ہوا۔ وہ عیش و عشرت کی طرف زیادہ مائل تھا۔ مرزا علی نامی ایک امیر نے بیدر پر قبضہ کرلیا اور امیر برید کو مجبوراً محمد قلی کے پاس آکر حیدرآباد میں پناہ لینی پڑی۔ امیر برید کے ساتھ بیدر کے بعض شعرا اور ان کا کلام بھی حیدرآباد پہنچا۔ غالباً اسی زمانے میں غواصی بھی وہاں پہنچا ہوگا۔

گولکنڈے میں وجہی ابراہیم قطب شاہ کے آخر وقت سے مقیم تھا۔ اس نے "بادشاہ نو" یعنی محمد قلی کے مزاج میں بھی رسوخ حاصل کرلیا تھا۔ شاہی خزانے سے اُس کے واسطے تنخواہ بھی مقرر ہوگئی تھی غواصی عمر میں اس سے بہت چھوٹا تھا۔ اس نومشق کی مثنوی کو شہرت ہوئی تو وجہی نے اپنی شاعرانہ حیثیت کے لیے خطرہ محسوس کیا۔ اُس نے جلدی سے ایک جوابی مثنوی لکھ ڈالی۔ اپنے بادشاہ کی حمایت حاصل کرنے کے خیال سے اس نے اس میں قصے کے بنیادی کردار (ہیرو) کا نام محمد قلی مقرر کیا اور اسی کے واسطے سے اُس نے محمد قلی کے باپ ابراہیم قلی کی خوب مدح کی۔ مثنوی کے آخر میں اُس نے دکن اور تلنگانہ کی تعریف بھی شامل کی۔ غواصی نے مینا ستونتی میں اپنے عقیدے کے مطابق اصلاحی اور اخلاقی باتوں کی تلقین کی تھی۔ وجہی نے اپنی مثنوی قطب مشتری میں حضرت علیؓ اور پنجتن سے اعانت طلب کرنے اور ان کی مدد سے کامیاب ہونے کے حصول کا ذکر کئی جگہ کیا ہے۔ شروع میں اپنے عقیدے کے مطابق حمد، نعت اور منقبت کہی ہے اور اُس میں "میعاد الولد" وغیرہ کی روایتوں کو بھی نظم کیا ہے مثلاً کہتا ہے:

چھایا نزیک اژدہا چوک کر ستیا دو طرف ادکہ دو ٹوک کر

اسی روایت کے مطابق اُس نے صراحتاً یہ بات بھی کہی ہے کہ:

صلح نام سب نہیں جکوں ہیچ تول جان حرامی پینے کا وہی ہے نشان

اس قسم کے بیانوں اور روایتوں سے مثنوی قطب مشتری بھری ہوئی ہے۔ اس مثنوی کے بارے میں وجہی نے یہ دعوا کیا ہے کہ:

تمام اس کیا دیس بارا منے

ظاہر ہے کہ اتنی طویل مثنوی فقط بارہ دن میں مکمل نہیں کی جا سکتی تھی۔ دنوں کی یہ تعداد شاعر نے غالباً حروف ابجد کی تعداد کی مناسبت سے نظم کی ہے۔ غرض بادشاہ وقت کی مدح اور مذہب کا سہارا لے کر وجہی

سے یہ چاہا ہے کہ :

سدا کال نج تے اچھیں شاد سب

بادشاہ وقت کی خوشنودی کے تمام انتظامات کرنے کے بعد قطب مشتری کی تمہید میں وجہی نے غواصی پر خوب طنز کی ہے مثلاً کہتا ہے :

اگر غوطے لک بربس غوآص کھائے تو یک گوہر اسس دھات امولک نہ پائے

لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ میناستونتی کے مقابلے میں قطب مشتری کئی اعتبار سے خام ہے ۔ وجہی کی مخالفت باوجود شاعر کی حیثیت سے غواصی کی جو ساکھ حیدرآباد میں قایم ہوگئی تھی اس کے فوائد بعد کے زمانے میں اسے حاصل ہوتے رہے ۔

محمد علی کی وفات کے بعد گولکنڈہ میں محمد قطب شاہ بادشاہ ہوا ۔ اس کے عہد میں معاملات میں کوئی ذکر تبدیلی نہیں ہوئی البتہ ۱۰۲۵ھ / ۱۶۱۶ء میں میر مومن کی وفات کے بعد مذہبی معاملوں میں شدت کی وہ صورت نہیں رہ گئی ۔ بعد ازیں میں مرزا علی غاصب کے سبب وہاں کے خاص وعام پریشان تھے ۔ غواصی نے حیدرآباد پہنچ محمد قطب شاہ کی خدمت میں رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی ۔ اس مقصد سے اُس نے ایک مثنوی سیف الملوک بدیع الجمال کے نام سے تصنیف کی ۔ اس میں اُس نے اپنی مفلسی اور کسمپرسی کا ذکر کر کے بڑی مایوسی سے خدا سے لوا کا ذکر کیا ہے ۔ کہتا ہے :

غواصی اگر توں ہے سچا غواص لگا عشق اپنے خدا سات خاص
چلے گا کیتا نفس کے کیئے سنے کیتا ہوئے گا نانو کے پیسے دنے
کیتا شاعری پر دھرے گا خیال کیتا ہوئے گا درپے خط وخال

اس مثنوی کے بارے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے لکھا ہے کہ :

سیف الملوک و بدیع الجمال ..... کے بعض نسخوں میں سنہ تالیف ۱۰۲۵ھ یا ۱۰۲۷ھ درج ہے ۔ وہ غلط نہیں ہے ۔ چنانچہ اُن میں بادشاہ وقت کی مدح میں جو شعر ہیں اُن میں سلطان محمد ہی کا نام درج ہے ۔ ایک مخطوطہ سالار جنگ میں یہ شعر موجود ہے :

سو سلطان محمد قطب شاہ گنبھیر جگ ادھار ہے ہور جگ دستگیر

(کلیات غواصی ص ۹)

محمد قطب شاہ کو جیسا کہ مشہور ہے شعر وسخن سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی ، اس لیے غواصی نے اپنی یہ مثنوی شہزادہ یعنی عبداللہ قطب شاہ کی خدمت میں پیش کیا لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کہ اُس کو عبداللہ

پہلے کے بادشاہوں کے یہاں رسائی حاصل نہیں تھی۔ غواصی محمد قطب شاہ کے عہد میں گولکنڈہ پہنچ چکا تھا اور اس کے دربار میں وہ شریک بھی تھا۔

غواصی نے اپنی پہلی مثنوی مینا ستونتی میں سالِ تصنیف بیان نہیں کیا تھا لیکن دوسری مثنوی سیف الملوک میں اُس نے وجہی کی قطب مشتری کی طرح سالِ تصنیف کو لفظوں میں نظم کیا۔

برس یک ہزار و پنج بیس میں

پھر اسے " ستاویس " بنایا اور یاد کو خواس کو اس طرح بنا دیا۔

بہرحال یو نظم الہام سوں　　کیا میں نول شاہ کے نام سوں
برس یک ہزار ہو رپنج تیس میں　　کیا ختم یو نظم دن تیس میں

دنوں کی تعداد کو اُس نے تبدیل نہیں کیا۔ عبداللہ قطب شاہ کو " نول شاہ " کہنا اس حقیقت کا غماز ہے کہ وہ اس سے پہلے کے بادشاہوں سے بھی تعلق رکھتا تھا۔

مثنوی مینا ستونتی میں غواصی نے اپنی شاعری اور اپنے علم کے بارے میں کوئی بات نہیں کہی تھی لیکن وجہی کے دعووں کا جواب اُس نے وجہی کا نام لیے بغیر اپنی دوسری مثنوی میں دیا ہے۔ ذیل میں دونوں کے کچھ شعر بالمقابل لکھے جاتے ہیں۔

اشعار وجہی (قطب مشتری)	اشعار غواصی (سیف الملوک)
نہیں کوئی پہنچا ہے کن گیان میں سو طوطی منج ایسا ہندوستان میں کہ ہاتاں پوسن کو مری گیان کیان رہیاں ٹھک ہو قریاں خراسان کیاں بتے شاعراں شاعر ہو آئیں گے سو منج تے طرز شعر کا پائیں گے	مرا گیان عجب شکرستان ہے جو اس تے بٹھا سب ہندوستان ہے بتے ہیں جو طوطی ہندوستان کے بھکاری ہیں منج شکرستان کے شکر کھا مرے شکرستان تے مٹھے بول رہتے اپس گیان کے
ہوا جیو جب شعر یو بولنے عزیزاں کے لیا غیب کے کھولنے	مرا دل خزینہ چھوں معمور ہے بچن کے جواہر سوں بھرپور ہے

توا یسی طرز دل تے پہنچا نوی | بنا یا نیئے مضموناں ہور بھی
کہ دُسرے کریں سب تیری پیروی | دیا طبع کو زور پر زور بھی
توں وجہی کہیا شعر کے دھات کا | دکھایا ہنر موشگافی کیا
ہوا دریا ست تج تے مزا بات کا | علامت کے تیں سر تے صافی کیا
شعر دلن گرچہ اپروپ ہے | دیا تازگی شعر کے دھات کوں
ولے فام کہنے تے خوب ہے | سر کر دکھایا ہر اک بات کوں

وجہی اپنی اصل خراسان سے بتاتا ہے اور وہ شمالی ہند سے ہوتا ہوا حیدرآباد پہنچا تھا اس لیے اپنے شعروں میں اُس نے اُن علاقوں کا ذکر کیا ہے۔ غواصی اصلاً دکنی ہے۔ اُس نے ہندوستان کا نام محض تقابل کے نقطۂ نظر سے کیا ہے اور وجہی کی اس علاقے سے نسبت کے سبب ایک قسم کی چوٹ کی ہے۔

محمد قطب شاہ نے ۱۷ / جمادی الاول ۱۰۳۴ھ کو وفات پائی تھی۔ اُس کی جگہ اُس کا کمسن بیٹا عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہوا۔ شروع زمانے میں عبداللہ کی ماں حیات بخشی بیگم سلطنت کے کاروبار کو دیکھتی رہی اور بقول مصنف "ماہنامہ":

"فرزند را دے از حضور جدا نمی کرد"

چنانچہ غواصی نے ملکہ کی ستائش کی ہے۔ اُس کی ایک غزل کا ایک شعر یہ ہے:

یارب حیات بخش ہے توں سب جہان کا | منگتا ہوں میں حیات بڑی یاں حیات بخش

کلیاتِ غواصی میں ایک مختصر سی مثنوی ہے جو بہ گمانِ غالب اِسی زمانے کی لکھی ہوئی ہے۔ اِس میں نوعمر تاجدار سے خطاب کرکے شاعر نے کہا ہے:

محمد شاہ کا ہے توں کنور خاص | ڈھلیں رحمت کے تجھ شہ پر ابر خاص

پھر اُس کی ماں کی تعریف میں کہتا ہے:

جنے مائی ہر اس ساجن کی آئی | سو وے بیو داں عالم کوں جلائی
ہو باران رحمت اس ماں کے اُپر آج | جو عالم میں جنی ایسا کنور راج

باپ اور ماں کی ستائش سے شاعر کا مقصد بدیہی طور پر یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس بادشاہ تو سے اپنے قدیمی تعلق کو ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے:

نہ کچھ میں معتقد ہوں آج کل تے | بندہ اُس کا ہو آیا ہوں ازل تے

اِسی مثنوی میں اُس نے شہر حیدرآباد کے بارے میں کہا ہے :-

جو شہر اس شاہ کا ہے حیدرآباد   سعادت ہور بقا اس کا ہے بنیاد
سراسر اِس نگر کا جو ہوا ہے   دکھیاں کا سکھ مریضاں کی دوا ہے

شاعر نے اِس شہر کو اپنا شہر نہیں کہا ہے۔ ایک اور قصیدے میں بھی اُس نے اِسے "تیرا نگر" ہی کہا ہے :-

تیرا نگر جو حیدرآباد آج اس کا ناتو ہے   سب بے گماں بے شبہ ہے اوتار بند و فتح کا

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی دوسرے شہر کا رہنے والا ہے اور اس شہر میں وہ اُس وقت پہنچا تھا جب اس کا نام حیدرآباد مقرر ہو چکا تھا۔

اپنی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال میں غواصی نے نوعمر بادشاہ سے اِس طرح خطاب کیا ہے :-

کہ سلطان عبداللہ انصاف کر   مرے جوہراں پر تے دل صاف کر
دیوے داد میرا بہوت مان پاؤں   اپس دوڑتے تا گریباں پاؤں
کہ یو شاہ میرا خریدار ہوئے   تو تازہ مرا طبع گلزار ہوئے
کہ غمگین ہوں سخت سنساستے   دھروں دھندے لاکھ اِس آزارتے
اگرچہ ہوں شہ کے بندیاں میں حقیر   وَلے شعر کے فن میں ہوں بے نظیر
کہ موں کھول یوں میں کہوں کیا اپیں   گواہی دیویں خسرہ اپیں ناچھپیں

چونکہ اُس زمانے میں عبداللہ کمسن تھا اور تمام معاملوں میں ملکہ حیات بخش مختار تھیں، سمجھنا چاہیئے کہ غواصی کی قدر پس پردہ ملکہ ہی کر رہی تھی اور یہ عرض مطلب بھی بالواسطہ اُنھیں سے تھا۔ ملکہ کی سرپرستی میں غواصی کو خوب فروغ حاصل ہوا۔ شروع میں اسے ایک گاوں جاگیر میں عطا ہوا تھا اور چوکی پہرے کی خدمت اُس کے سپرد تھی لیکن غالباً اُس کی جسمانی صحت اس خدمت کے لائق نہیں تھی اِسی لیے ایک قصیدے میں اس نے معذرت طلب کرتے ہوئے ایک اور گاوں کے عطا کیے جانے کی درخواست کی ہے۔ کہتا ہے :-

منج کوں دیئے ہیں گاوں سو تج دست میں اِس ٹھانو سوں
ہیں گاوں کر چپ نانو سو ہم راج کرائے راج توں

مقصود ہور یک ٹھانو میں ہو شاہ کی دولت پانو میں
تج سکہ سوں روٹی کھانو میں ہم راج کرائے راج توں

مقصود میں ہور یک دھرول ناخے پکڑنے کو ڈرو ل
ہر بات آپ پیرا کروں ہم راج کرائے راج توں

پھیری تے زمین پھیرا بنے، اترنے بہت نہرا بنے

کرصاف یو پہرا بنے، جم راج کرا ئے راج توں

اس قصیدے کی تصنیف کے وقت تک غواصی کو شاہی دربار میں اس حد تک رسوخ حاصل ہوگیا تھا کہ وہ بادشاہ کے سامنے بے تکلف اپنا مدعا بیان کرسکتا تھا۔ قیاس کہتا ہے کہ اُس کی درخواست منظور ہوئی ہوگی۔ اب یہ تحقیق کہ بادشاہ نے کون کون سا گاؤں اُسے عنایت کیا تھا۔

اسی قصیدے کے ایک شعر میں غواصی نے سرکشوں کے بارے میں بادشاہ کو ایک مشورہ بھی دیا ہے:

کرستی اس سین یں۔ لیا کا فرانکو دین میں

مشہور ہو جگ تین میں جم راج کرا نے راج توں

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غواصی اپنے منصبی فرائض کے ادا کرنے میں مستعد تھا اور بادشاہ کے سامنے حسب ضرورت ملکی معاملات بھی پیش کرتا تھا۔

غواصی پر بادشاہ کی بہت عنایت تھی اُس کی آمدنی کا اندازہ اُس کے ایک قصیدے کے اس شعر سے کیا جاسکتا ہے:

ہزار حیف جو تج شاہ کا ہو شاعر میں ۔ نہ پاؤں سال منے تین ہزار دو تین بار

بادشاہ کی طرف سے اُسے خطاب سے بھی سرفرازی ملی تھی، اس کا ذکر ایک قصیدے میں اُس نے اس طرح کیا:

یو مدح اس شہ عالی کرامنگوں لکھنے ۔ ورق ہو آج کرے آسمان طو ماری

ہزار شکر جو نوشس ہو کے نوشہ عارف ۔ خطاب مجھ کوں دیا ہے فصاحت ثاری

ایک دوسرے قصیدے میں شاعر نے اپنے اس خطاب کی طرف اس طرح اشارہ کیا ہے:

جیوں ہے تیوں آج کر دسکوں میں صفت ترا ۔ ہے گرچہ فرمن مج سے فصاحت شعار پر

شروع میں کہا گیا ہے کہ غواصی کے مزاج میں انکساری بہت تھی۔ اس فروغ کے باوجود بھی وہ اپنے قصیدوں میں اس قسم کے مضامین نظم کرتا رہا ہے:

بغیر لطف تیرے دکھ نہ ہوئے میرا دور ۔ بغیر مہر تری تکھ نہ ہوئے مج سوں یار

میں آج لاڑ تج ایراں کی کروں تو چلے ۔ کہ ہے مدام مرا لاڑ توں چلاؤں پار

ان تفصیلات سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ غواصی کو اپنے بزرگ معاصر وجہی کے مقابلے میں بہتر حیثیت حاصل تھی اور اُس کا اثر و رسوخ بھی زیادہ تھا۔

١١۔ ذیقعدہ ۱۰۴۱ھ کو عبداللہ قطب شاہ کے یہاں ایک بیٹا پیدا ہوا۔ بڑی خوشی منائی گئی۔ شعرائے

نے تاریخیں کہیں۔ اُسی عہد کے مورخ ملا نظام الدین احمد نے حدیقۃ السلاطین میں لکھا ہے کہ:

"و جمع از شعرا تاریخ ہائے کہ یافتہ بودند بمسامع جاہ و جلال خسرو یوسف جمال رسانیدند

ازاں جملہ ایں بیت تاریخ مرقوم گردید۔ اول تاریخ کہ ملا وجہی شاعر دکنی یافتہ است ہیر

آفتاب از آفتاب آمد پدید

۱۰۴۱ھ

و ملا غواصی کہ در شعر دکنی از مثال خود ممتاز است این کلمہ را مادۂ تاریخی ساخت:

محفوظ بادا

۱۰۴۱

اس اقتباس میں غواصی کو "امثالِ خود" میں جن میں وجہی بھی شامل ہے "ممتاز" بتایا گیا ہے۔

غواصی کے اثر و رسوخ کا اندازہ اس واقعے سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ محمد سعید اردستانی نامی ایک شخص ۱۰۴۰ھ میں گولکنڈہ آیا۔ بظاہر غواصی کی سفارش سے بادشاہ کی خدمت میں پہنچا۔ رفتہ رفتہ ترقی کرکے میر جملہ کے منصب پر فائض ہوا۔ ۱۰۰۵ھ میں اُس نے کرناٹک کو فتح کیا اور پھر ۱۰۶۶ھ/ ۵۶-۱۶۵۵ء میں اُس نے بغاوت کی۔ اس واقعے سے غواصی بہت پریشان ہوا۔ اس پیرانہ سالی میں اُس نے بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہوکر ایک قطعہ پیش کیا جس میں محمد سعید کی غلطی کا ذکر کرکے اُس سے اپنی علیحدگی بلکہ برات کے اظہار کے ساتھ ساتھ اُس کے واسطے بد دعا بھی کی۔ قطعہ مذکور یہ ہے۔ ہر ملا

اے کردگار میں جو کرم جس کے باپ کر — در جا بلند دے کے نواز یا ثواب کر
مستی پہ جا دنیا کی لکایک نئج تے پھیر — کیا گناہ اپنے لیا سر پہ اب کر
مصحف پہ ہاتھ مار گنوایا سب اعتبار — ایمان ہور دین کو اپنے خراب کر
کیا شرح اُس کی شکرگذاری کی میں کروں — آدم ہوا خدا پیس دکھایا وو آب کر
حیران ہوں سعید گو ایکیل شقی ہوا آج — حقاتے پڑیا یو وو رنم کا حجاب کر
میری بھلائی کو بچ ذلیا احساب میں — عاصی ہوا برائی سوں بے حساب کر
ایسے حرام خور کی یارب نہ کہ بنیاد — نئج شاہ عبدللہ کی دعا مستجاب کر

اس قطعہ سے ظاہر ہے کہ محمد سعید کی ترقیات میں غواصی کی "بھلائی" کو دخل رہا ہے۔ اس سے یہ بات بھی ثابت ہے کہ ۱۰۶۶ھ/ ۱۶۵۶ء میں غواصی نہ صرف زندہ تھا بلکہ بادشاہ کے دربار سے متوسل بھی تھا۔ اُس وقت اُس کی عمر پچھتر برس کے قریب رہی ہوگی۔ اُس کے بعد کس سال میں غواصی نے انتقال کیا ہوگا۔

معلوم ہوتا ہے کہ غواصی کے حیدرآباد پہنچ جانے کے بعد اُس کے اثر و رسوخ کو دیکھ کر وجہی نے اُس سے دوستی کرلی تھی۔ اپنے ایک قصیدے میں غواصی نے بادشاہ کی خدمت میں وجہی کے لیے بھی سفارش کی تھی۔ کہتا ہے :

اس دکھن کے شاعراں میں تج شہنشاہ کے نزیک — ہے غواصی ہور وجہی شاعرِ حاضر جواب

عارفاں ہیں سوکتے ہیں یوں کہ آج اس دور میں — شیر ہیں یو شعر کے فن میں بحقِ بوتراب

تج نول شہ کے بزرگاں کے ہیں ناریزے ہمیں — یو نہ رکھ تج دور میں ہمنا کوں دبلے ہوبے آب

گرچہ بے سامان ہیں ہور مفلس یکہ ہتیک ولے — ہے سخن ہر اک ہمارا بے بدل دُرِّ خوشاب

اس ضعیفی ہور پیری وقت پرا ے دستگیر — مہرباں ہو تج ہمن دونوں کی جمعیت کے باب

نول شہ سے مراد عبداللہ قطب شاہ ہے۔ اُسی کے عہد میں غواصی کی "پیری کا وقت" بسر ہوا تھا۔ غواصی نے بادشاہ وقت کے "بزرگان" کا خود کو "ناریزہ" کہہ کر یہ ظاہر کیا ہے کہ وہ اُس سے پہلے کے بادشاہوں کا بھی متوسّل رہ چکا تھا۔ غواصی کا کہنا ہے کہ بادشاہ نے اپنی مہربانی سے اُسے "باردار جھاڑ" بنا دیا ہے :

تُوں باردار جھاڑ کیا پال کر ایسے — ابر بہار ہو، برس اِس باردار پر

"اُس "باردار جھاڑ" کے زیر سایہ معلوم نہیں کتنے لوگ کس کس طور پر پرورش پا رہے تھے۔ غواصی کے مرنے کے بعد اُس کی شاعری سے دکن کے علاقے کے مختلف شاعروں نے کسبِ فیض کیا تھا۔

غواصی نہایت باصلاحیت شخص تھا اور بادشاہ کو اُس پر نہایت اعتماد تھا۔ ۱۰۴۵ھ میں جب بیجاپور سے ملک خوشنود سفارت پر آیا تو عبداللہ قطب شاہ نے غواصی کو اپنی طرف سے سفیر بنا کر اُسے بیجاپور کے لیے روانہ کیا۔ اس واقعے کا ذکر ملّا نظام الدین احمد نے حدیقۃ السلاطین میں ان لفظوں میں کیا ہے :

"بعد از یک چندے ملّا غواصی شاعرِ دکنی را رفیق او ساختہ و یا دگار روانۂ بیجاپور ساختند و بعد از قتل خواص خاں حضرت عادل شاہ میرزین العابدین پسر شاہ ابوالحسن حاجب مقیمی را ہمراہ ملّا غواصی شاعر نمودہ، دو زنجیر فیل بزرگ و شش سر اسپ عراقی و دو صندوق معقّل از تحف و ہدایا ارسال داشتند و مشارٌالیہما بہ شرف بساط بوسی مشرّف و سرفراز شدند۔"

تقریباً اسی زمانے میں یہ واقعہ پیش آیا کہ ۱۰۴۴ھ میں شاہجہاں بادشاہ نے عبداللہ قطب شاہ کے نام ایک فرمان بھیجا جس میں خود کو سُنّی مذہب کا محافظ قرار دے کر خلفائے راشدین کی شان میں کسی قسم کے نامناسب کلمات کے استعمال سے منع کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ اس بدعت کو روکا جائے اور خطاکاروں کو سزا دی جائے۔ عبداللہ قطب شاہ

نے اپنے "انقیاد نامہ" مورخہ ذی الحجہ ۱۰۴۵ھ / اپریل ۱۶۳۶ء میں اس فرمان کے تمام مندرجات کو قبول کر کے اُن کے مطابق عمل کرنے کا وعدہ کر لیا تھا۔ وجہی کی مثنوی قطب مشتری مشہور ہو چکی تھی جس میں اس قسم کی باتیں موجود تھیں اس لیے عبداللہ نے اُسے طلب کیا اور اُس کے کہنے کے مطابق وجہی نے ۱۰۴۵ھ ہی میں اپنی نثری کتاب "سب رس" لکھی جس میں بہت احتیاط برتی گئی۔ باوجود اس کے وجہی کے اصل عقاید کا اظہار اس میں صاف جھلکتا ہے مثلاً

"اول خدا ہے، نبیؐ دوم، سویم ہے ولی۔ یو تین ناؤں تھے مومن کے دل کوں تجلی، محمدؐ کوں جس رات ہوئی معراج، وہاں دوسرا نہ تھا کوئی علیؓ باج...... جو کچھ محمدؐ نے پایا سو علیؓ کو سمجھایا۔ یو سبج علی کی تعلیم آیا۔ علیؓ خدا کوں بھایا۔ رسولؐ خدا کوں بھایا۔ محمد نبیؐ، علی ولی۔ نبوت خدا کی پیشوائی ولایت محبوبی ہور استغنائی۔ نبوت کارسازی، ولایت بے نیازی۔ ولایت یار گلے یار کا، نبوت دھندا گھر دار کا، ولایت اگر نبوت آتی۔ نبوت آتی تو کیا ولایت جاتی.........
حضرت کہیں خدا شاید اَنَا وَعَلِیٌّ مِنْ نُورٍ وَاحِد۔ تن سول تن، سو جیو سو جیو، دم سول دم، نبوت محمدؐ پر، ولایت علیؓ پر ختم!"

اس قسم کے بیان سب رس میں اور بھی موجود ہیں۔ نثر میں خلفائے ثلاثہ کی ستائش الگ سے ہے اور وہ شہنشاہ کے مذکورہ فرمان کی روشنی میں داخل کتاب کی گئی ہے۔ لطف یہ ہے کہ اُس میں حضرت علیؓ کو شامل نہیں کیا گیا ہے۔ نظم میں چار یار کی جو مدح ہے اُس کے بارے میں خیال ہے کہ شاید وہ اشعار الحاقی ہیں۔ اصل کتاب میں نہیں تھے۔

وجہی اور غواصی کے مابین جو اتحاد بعد میں معلوم ہوتا ہے، جس کا ذکر گزشتہ اوراق میں کیا جا چکا ہے اُس کے باوجود وجہی نے اپنی اس ضخیم نثری تصنیف "سب رس" میں غالباً غواصی کا کوئی شعر نقل نہیں کیا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اس کتاب کا تفصیل سے مطالعہ کیا جانا چاہیئے۔

غواصی نے عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں یکم رجب ۱۰۴۹ھ کو ایک اور مثنوی طوطی نامہ کے نام سے لکھی تھی۔ اس کے بارے میں اُس نے تفصیلات اس طرح بیان کی ہیں:

برس یک ہزار ہور چالیس پر نو　　　پروئے تھے یو موتیاں پرویا ہوں تو
لطافت بھری مثنوی یو عجب　　　مرتب کیا خوش سو پہلی رجب
جو ابیات ہیں اس سے الفِ چار　　　برابر ہے ایک بیت کے ہر چہار
عزیزاں کنے ہم یو مقبول ہیں　　　حسوداں کی آنکھیاں منے دھول ہیں

اس مثنوی میں "در سببِ نظم این داستان گوید" کے عنوان سے غواصی نے شعرائے ماضی کے کارناموں کی ستائش کی ہے۔ کہتا ہے :-

جو یک بیت آلوکی اگر گئی پڑے　　اثر ذات کوں بیگ بن مُد چڑے
گیے فعر کوں جیو دے اکشہ وہی　　لیکے آپنا ناوں بر تر وہی

مثنوی کے آخر میں "در مدحِ اشعارِ خودگوید" کے تحت اُس نے اپنے کلام کی خوبیوں کے بیان کے علاوہ اپنے بادشاہ کی مدح بھی کی ہے:

مرا کام ہے اس زمانے میں آج　　کہ سلبے نہ یو کام کس منج باج
جو سلطان عبداللہ اس دور کا　　ہے راجا سلیمان کے طور کا
شگفتہ کیا دیک اس کا کرم　　سو جھکیا مری طبع کا جام جم

پھر "در عیب حالِ خودگوید" کے عنوان سے غواصی نے دنیا کی بیوفائی اور بے ثباتی کا بیان کیا ہے۔ کہتا ہے کہ یہ زندگی ایک برقعہ پوش خاتون کی طرح ہے جس کا ایک ہاتھ انسان کے خون میں ڈوبا ہوا ہے اور دوسرا شادی کی مہندی سے رچا ہوا ہے یعنی ایک ہاتھ سے وہ لوگوں کو نیست و نابود کرتی ہے اور دوسرے سے انھیں وقتی خوشیاں بخشتی رہتی ہے۔ ایسی زندگی کے لیے اپنی عمر کو برباد کرنا بڑی نادانی کی بات ہے:

اگر مرد ہے توں مخنث نہ ہو　　اس آلودگی سوں ملوث نہ ہو
طلب گار مولا ہے مولا ہے توں　　ہے مولا کی خلقت میں اولاہ ہے توں

اِس طرح غواصی نے تصوّف کے خیالوں کی طرف اپنی طبیعت کے میلان کا وافر ثبوت پیش کر دیا ہے۔ جیسا کہ مذکور ہوا طوطی نامہ کی تصنیف کے بعد غواصی بہت مدت تک زندہ رہا۔ اس مدّت میں اُس نے یقینی طور پر بہت کچھ کہا ہوگا۔ افسوس ہے کہ اِس مدّت کا اُس کا کہا ہوا ایسا کلام جس کا زمانۂ تصنیف متعین ہو دستیاب نہیں ہے۔

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

مقابر قطب شاہی

قلعۂ گولکنڈہ کے شمال کی طرف بہت سے گنبد ایک جگہ نظر آتے ہیں۔ ہندوستان کے کسی شہر میں اتنے زیادہ گنبد ایک جگہ موجود نہیں ہیں۔ سیاح ان گنبدوں میں جاتے ہیں اور سرسری طور پر ادھر ادھر گھوم پھر کر واپس ہو جاتے ہیں۔ ان کی اہمیت اور خصوصیات سے ناواقف ہی رہتے ہیں۔ مگر علامہ اقبال جیسے اہلِ نظر ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

ان گنبدوں کے معائنہ کا نقطۂ آغاز شاہی حمام ہے۔ اس لیے کہ یہی سب سے پہلے بنایا گیا تھا اور اسی سے اس احاطہ کے مقبروں اور گنبدوں کا آغاز ہوا تھا۔ اس لیے یہیں سے اس کا معائنہ شروع کرنا چاہیئے۔

۱۔ شاہی حمام ۱۵۲۹ء / ۹۳۵ھ

جملہ قطب شاہی خاندان کے بادشاہوں اور شہزادوں اور خانوادۂ شاہی کے دیگر خواتین و مرد افراد کو وفات کے بعد یہاں لایا جاتا تھا۔ باب الداخلہ کے ساتھ ہی جوتیاں رکھنے کی چھوٹی چھوٹی محرابیں چاروں طرف بنی ہوئی ہیں۔ ان کے اوپر جو چبوترے ہیں جن پر حفاظ اور کفن سینے والے اور دوسرے متعلقین ٹھہرا کرتے تھے۔

درمیان میں حوض ہے جس میں حمام میں جانے سے پہلے اور نکلنے کے بعد پاؤں دھوئے جاتے تھے۔ حمام کے اندر درمیان میں لاش رکھنے کے چبوترے کے فرش پر پتھر کی درزوں میں اس کا التزام کیا گیا ہے کہ پانی ساتھ کا ساتھ نیچے اتر جائے اور زمین دوز بدررو کے ذریعہ باغ کی کیاریوں میں پہنچ جائے۔ اس چبوترے کے اطراف بارہ حوض ہیں۔ ہر حوض میں گرم پانی آنے کے چھوٹے نل ہیں۔ پانی گرم کرنے کا حصہ چبوترے کے سرہانے اب بھی موجود ہے۔

۲۔ گنبد سلطان قلی بڑے ملک ۱۵۴۳ء / ۹۳۵ھ

شاہی حمام سے باہر نکل کر جانب مغرب سب سے پہلے سلطان قلی قطب شاہ بڑے ملک کا گنبد ہے جو سادہ اور قدیم طرز پر بنایا ہوا ہے۔ اندر تعویذ پر عربی آیات کے ساتھ سرہانے کی طرف بادشاہ کا جو نام کندہ ہے اس میں بادشاہ کا مقبول لقب بڑے ملک اردو میں موجود ہے۔

اس گنبد کے چبوترے پر سلطان قلی کے تمام فرزند۔ ملک قطب الدین۔ دولت قلی۔ اور ان کی اولاد کی قبریں ہیں جو زیادہ تر

[illegible] میں ہیں ۔ اسی چبوترے پر ایک چھوٹا سا خوبصورت گنبد ہے جو [illegible] مشہور ہے ۔ اس میں غالباً سلطان قلی کا بڑا فرزند اور ولیعہد سلطنت ملک قطب الدین دفن ہے ۔

۔ گنبد جمشید قطب شاہ ۹۵۷ھ / ۱۵۵۰ء

سلطان قلی کے گنبد کی جانب جنوب مغرب اس کے دوسرے فرزند یار قلی جمشید قطب شاہ کا گنبد ہے جو دو منزلہ مینار نما نظر آتا ہے ۔ فن تعمیر کے لحاظ سے شاہی گنبدوں میں اپنی نادر وضع کے باعث مشہور ہے

اس گنبد میں جمشید اور اس کا بیٹا سبحان قلی دفن ہیں ۔ دونوں پر کتبے نہیں ہیں ۔ جمشید نے باپ کو قتل کرایا تھا اس لیے بہت بدنام ہے ۔ سبحان قلی گولکنڈہ کا تیسرا قطب شاہی بادشاہ تھا ۔ جو چند مہینے ہی بادشاہ رہا ۔ اور جب اس کا چچا ابراہیم قلی وجیانگر سے آیا تو اس کی بادشاہت ختم ہو گئی ۔

۴ ۔ گنبد سلطان ابراہیم قطب شاہ ۹۸۸ھ / ۱۵۸۰ء

جمشید کی گنبد سے جنوب مشرق کی طرف اس چوتھے قطب شاہی بادشاہ کا گنبد ہے ۔ وہاں پہنچنے تک راستے میں کئی قبریں ہیں جن میں وہ شہزادے دفن ہیں جو بغاوت یا کسی اور وجہ سے حکومت کی نظر میں معتوب اور مقہور تھے ۔ ان گنبدوں اور قبروں کے کنارے اور اطراف جو مسجدیں بنی ہوئی ہیں ۔ وہ اس جگہ کی نشاندہی کرتی ہیں جہاں ان کی نماز جنازہ پڑھی گئی تھی ۔ اسی طرح تقریباً ہر گنبد یا مقبرہ سے متعلق ایک مسجد اس احاطہ میں ملتی ہے

ابراہیم قطب شاہ کے گنبد پر جانب جنوب کاشی کاری کا کام خاص طور پر قابل دید ہے اسی قسم کا کام تمام گنبدوں پر تھا چنانچہ یوروپی سیاحوں نے اس کا ذکر کیا ہے ۔ بعد کو وہ جھڑ گیا اس لیے کہ بعد کے ایک دور میں اس میں فوجوں کا کیمپ تھا اور فوج چاندماری کی مشق اسی نقش و نگار پر کیا کرتے تھے ۔ مختار الملک نے عہد ناصر الدولہ میں تمام گنبدوں پر استرکاری وغیرہ کروادی تھی ۔ اور یہ نقش و نگار جہاں محفوظ رہ سکا وہاں محفوظ کرادیا گیا ہے ۔

ابراہیم قطب شاہ کے گنبد پر اس کے لڑکوں اور لڑکیوں کی قبریں بھی جانب جنوب واقع ہیں ۔ [illegible] اس کے نواسے سید حسین ابن مصطفیٰ خاں کی قبر پر کتبہ بھی موجود ہے ۔ جانب جنوب مغرب کونے پر اس کے فرزند مرزا محمد امین کا چھوٹا سا گنبد ہے جو چھٹے قطب شاہی بادشاہ سلطان محمد قطب شاہ کا والد تھا اور اسی نے اپنے باپ کی قبر پر اپنے عہد حکمرانی (۱۰۲۰۔ ۱۰۳۵ھ) میں یہ گنبد بنوایا تھا ۔ اسی کی وجہ سے ابراہیم کے گنبد کے جنوبی پہلو کے نقش و نگار محفوظ ہے کیونکہ بارش کی بوچھاڑ سے اس گنبد نے اس حصے کو بچالیا ۔

۵ ۔ گنبد مرزا محمد امین ۱۰۰۴ھ / ۱۵۹۵ء

اس کے اندر اسی شہزادے اور اس کی بیوی کی مزار ہے جو ایران کے طباطبائی سادات سے تعلق رکھتی تھی ۔

صب زیں حفاظت
محمد امین نے سنگ تولیح پر خط کوفی میں سورۂ اخلاص لکھا ہوا ہے جو اس احاطے کا واحد کوفی خط کا کتبہ ہے اور قابل دید ہے۔ مئی ۱۹۸۷ء

۶۔ مزار نیک نام خاں $\frac{۱۶۷۳ء}{۱۰۸۴ھ}$

گنبد ابراہیم کے چبوترے سے پر جانب شمال مغرب ایک چوکھنڈی ہے جس میں عہد عبداللہ قطب شاہ کے خواجہ سرا وروزیر نیک نام خاں دفن ہیں۔ ان کی مزار کے سرہانے سلطان ابوالحسن قطب شاہ کا ایک فرمان کندہ ہے جو مقابر قطب شاہی میں تاناشاہ کی تنہا یادگار ہے۔ اس لیے کہ تاناشاہ خود خلد آباد میں دفن ہیں۔

۷۔ عیدگاہ گولکنڈہ $\frac{۱۵۱۸ء}{۹۲۴ھ}$

گنبد محمد قلی قطب شاہ کے جانب مشرق چھوٹی چھوٹی برجیوں کی ایک بڑی دیوار نظر آتی ہے۔ یہ گولکنڈہ کی مشہور معروف عیدگاہ ہے جو سلطان قلی نے ۹۲۴ھ میں جامع مسجد کے ساتھ بنائی تھی۔ اور جس کا میدان قلعہ گولکنڈہ فصیلوں تک پھیلا ہوا ہے۔ اس عیدگاہ کے چبوترے اور باؤلی سے اس کی وسعت و عظمت ظاہر ہوتی ہے۔

۔ گنبد کلثوم بیگم و حیدر محل $\frac{۱۶۰۸ء}{۱۰۱۷ھ}$

گنبد ابراہیم سے جب گنبد محمد قلی قطب شاہ کی طرف آتے ہیں تو جانب شمال باغ کی روش کے بیچوں بیچ گنبد جمشید شاہ اور گنبد محمد قلی کے درمیان (محمد قلی قطب شاہ کے گنبد سے متصل) بھاگ متی حیدر محل کا گنبد واقع ہے جس میں وہ اور اس کی نواسی کلثوم بیگم (دختر حیات بخشی بیگم) دفن ہیں۔ چونکہ اس دور میں بھاگ متی کے لوح مزار پر یہ نہیں لگایا گیا تھا۔ اور کلثوم بیگم بعد کو دفن کی گئیں اس لیے گنبد کلثوم بیگم کے نام سے مشہور ہے۔

۔ گنبد محمد قلی قطب شاہ $\frac{۱۶۱۲ء}{۱۰۲۰ھ}$

مقابر سلاطین قطب شاہی کا سب سے رفیع الشان گنبد ہے۔ اس کے چبوترے بہت بلند اور وسیع ہیں اور انگریزی حکومت کے زمانے میں ان پر ایٹ ہوم اور چاندنی میں ڈنر کی محفلیں ترتیب پاتی تھیں۔ اب ۱۱ جنوری کو خود بادشاہ کی وفات کے دن یادگاری جلسہ کیا جاتا ہے۔ اس گنبد میں ہندو مسلم طرز تعمیر کا امتزاج کیا گیا ہے اور اس کی تفصیلات تذکرہ محمد قلی قطب شاہ میں شائع ہو چکی ہیں۔

۔ گنبد سلطان محمد قطب شاہ $\frac{۱۶۲۶ء}{۱۰۳۵ھ}$

محمد قلی قطب شاہ کے گنبد سے ایک ... پر شمال۔

مغرب کی طرف محمد قطب کی پھاٹک کے بالکل مقابل یہ عمارت واقع ہے جو معقا سنگ خارا میں بنائی گئی ہے۔ اس بادشاہ کو عمارتوں کا شوق تھا۔ چنانچہ مکہ مسجد بھی اسی پتھر سے بنائی گئی اور اپنا گنبد بھی اسی طرح تعمیر کروایا۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ ستون ایک ڈال کے ہیں۔ اور کمانیں صرف دو بڑے بڑے پتھروں میں تراشی گئی ہیں۔ اسی گنبد میں سلطان محمد کی بھانجی پری شہزادی چاند سلطان بنت ابراہیم عادل شاہ ثانی اور دوسری خواتین اور شاہی خاندان کے افراد دفن ہیں۔ جن میں سلطان محمد کی بہن خانم آغا اور سلطان کے لڑکے قلی مرزا اور ابراہیم مرزا قابل ذکر ہیں۔ اسی گنبد پر بھی گنبد ابراہیم قطب شاہ کی طرح کاشی کے آثار آج تک موجود ہیں۔

۱۱۔ گنبدان تارامتی و پیامتی ۱۰۷۳ھ / ۱۶۶۲ء

گنبد سلطان محمد قطب شاہ کے پہلو میں جانب شمال اس کی محبوبہ تارامتی اور اس کے فرزند عبداللہ قطب شاہ کی محبوبہ پیامتی کے خوب صورت گنبد موجود ہیں۔ پیامتی کے گنبد پر اس کی تاریخ وفات "بود از ازل گل جنتی پیمتی" بھی کندہ ہے۔

۱۲۔ گنبد حیات بخشی بیگم ۱۰۷۷ / ۱۶۶۶ء

محمد قلی قطب شاہ کی دختر اور سلطان محمد قطب شاہ ششم کی بیوی کا یہ گنبد سلطان محمد کے گنبد کی جانب شمال مغرب میں واقع ہے۔ اور موجودہ احاطہ مقابر قطب شاہی کا پہلا گنبد ہے۔ اس کے آگے کی چمن بندی اب تک موجود ہے۔ گنبد سلطان محمد قطب شاہ کا بالکل نمونہ ہے اور اسی طرز تعمیر پر بنایا گیا ہے۔

۱۳۔ مسجد حیات بخشی بیگم ۱۰۷۷ھ / ۱۶۶۶ء

حیات بخشی بیگم کے گنبد کے عقب میں جانب مغرب یہ عظیم الشان اور خوبصورت مسجد ہے جو اپنے نقش و نگار اور سڈول میناروں کی وجہ سے فن تعمیر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کی چھت میں جو نیلگوں رنگ کے بیل بوٹے ہیں اتنے تازہ نظر آتے ہیں گویا کل ہی کسی نے رنگ کیا ہے۔ اس کی بیرونی کمانوں کے روکار پر پیچ میں جو نقش کیے گئے ہیں ان پر معماروں نے کمال دکھا دیا ہے۔ مقابر قطب شاہی کی یہ سب سے بڑی اور بہترین مسجد ہے۔

۱۴۔ مسجد اورنگ زیب عالمگیر بادشاہ ۱۰۹۸ھ / ۱۶۸۷ء

گنبد حیات بخشی بیگم کے مقابل صحن میں ایک چھوٹی سی مسجد ہے جس کی نسبت مشہور ہے کہ اورنگ زیب عالمگیر نے قلعہ

گولکنڈہ کے وقت اپنے لیے تعمیر کروائی تھی۔ معلوم نہ ہو سکا کہ اسی گنبد کے برابر بڑی مسجد ہوتے ہوئے بھی اتنی چھوٹی مسجد الگ بنانے کی کیا سیاسی وجہ تھی۔

۱۵۔ گنبد سلطان عبداللہ قطب شاہ ۱۶۷۲ء

احاطہ مقابر قطب شاہی کے باہر راستے پر واقع ہے۔ طرز تعمیر میں گنبد حیات بخشی بیگم کے مشابہ ہے۔ مگر اسے زیادہ اہتمام سے میناروں کے ساتھ وسیع اور عظیم الشان بنایا گیا ہے۔ مگر نشیبی سطح پر بنائے جانے کے باعث اس کا حسن نمایاں نہیں ہوتا۔ گولکنڈہ میں یہ قطب شاہی بادشاہوں کا آخری گنبد ہے۔ اس کے جانشین ابوالحسن قطب شاہ کو اورنگ زیب نے قلعۂ دولت آباد میں قید کیا تھا۔ اور وہیں اس کی قبر بھی ہے۔

۱۶۔ ناتمام گنبد نظام الدین احمد ۱۶۷۴ء / ۱۰۸۴ھ

گنبد عبداللہ قطب شاہ کے سامنے جنوب مغرب کی طرف اس کے بڑے داماد کا گنبد ہے جس کو قضا و قدر نے تخت شاہی سے محروم رکھا اور جس نے عہد ابوالحسن قطب شاہ میں بحالت معزولی وفات پائی۔ اپنا گنبد بنا رہا تھا جو نامکمل رہا۔ جو عوام میں ابوالحسن تاناشاہ کا گنبد مشہور ہے۔ اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ابوالحسن کی وفات کے بعد اس کی فاتحہ کے لیے گنبد کو اہل گولکنڈہ نے بطور عودہ دان استعمال کیا تھا۔ چونکہ ناتمام ہونے کی وجہ سے باہر سے عود دان نظر آتا ہے اس لیے غالباً ایسا قصہ مشہور ہو گیا۔

۱۷۔ گنبد فاطمہ خانم دختر عبداللہ قطب شاہ ۱۶۷۴ء / ۱۰۸۵ھ

یہ مرزا نظام الدین احمد کی بیوی کا گنبد ہے۔ جو اس کے شوہر کے گنبد کے پہلو میں اسی کی طرح نامکمل رہ گیا ہے۔ غالباً فاطمہ خانم کی وفات بھی حالت معزولی میں ہوئی تھی۔ اتفاق کی بات ہے کہ میاں اور بیوی دونوں ایک ہی سال فوت ہوئے۔

ان مشہور و معروف اشخاص کے گنبدوں کے علاوہ اس احاطہ کے اندر اور باہر بیسیوں اور گنبد موجود ہیں۔ جن میں سے بعض کا ذکر مولانا علی اصغر بلگرامی نے اپنی کتاب "مآثر دکن" میں لکھا ہے۔ اور بعض کا ذکر ابھی تک نہیں لکھا گیا ہے اور محتاج توجہ ہے۔ موجودہ حصار کی دیوار مختار الملک کی بنائی ہوئی ہے قطب شاہی دور میں یہ پورا علاقہ محصور تھا اور بارونق باغ کی شکل میں لنگر فیض آثار کے نام سے مشہور تھا۔

ایک قدیم سیاح کا بیان

مشہور فرانسیسی تاجر ٹیورنیر دو بار ۱۶۴۵ء اور ۱۶۵۳ء میں گولکنڈہ آیا تھا۔ اس نے ان مقابر قطب شاہی کو اس زمانے میں یعنی آج سے تین سو سال قبل جس حال میں دیکھا تھا وہ اس کے حسب ذیل بیان سے ظاہر ہوتا ہے۔

"جہاں شاہان گولکنڈہ کی قبریں ہیں ان قبروں پر شام کے چار بجے ہر روز مساکین کو روٹی اور پلاؤ تقسیم ہوا کرتا ہے۔ اگر کسی میلے کے دن آپ ان مزارات میں ہوں تو یہاں عجیب و غریب رونق پائیں گے صبح سے شام تک یہاں اچھے اچھے قالینوں کا

اردو رسم خط اور املا

رپورٹ عالمی سیمی نار منعقدہ زیر اہتمام شعبۂ اردو بمبئی یونیورسٹی

[illegible] اردو بمبئی یونیورسٹی کے زیر اہتمام یونیورسٹی [illegible] تعاون سے مورخہ ۱۰، ۱۱، ۱۲ اور [illegible] ۸۶ء کو اردو رسم خط اور املا پر ایک سیمی نار [illegible] میں منعقد ہوا۔ اس سیمی نار [illegible] اردو رسم خط اور املا کے مختلف [illegible] کا تاریخی، تنقیدی اور لسانی جائزہ لیتے [illegible] میں یکسانیت کی راہیں تلاش کرنا تھا۔ اردو [illegible] اور لسانیات کی تاریخ میں علم و بیان کے یہ چار [illegible] سنہری حرفوں میں لکھے جائیں گے کہ اردو رسم خط اور املا جیسے اہم اور بنیادی موضوع جس پر اب تک خاطر خواہ بحث نہیں ہوئی تھی۔ بمبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے ہندوستان میں ہونے والے اپنی طرز کے اولین سیمی نار کا انعقاد کیا جس کے روح رواں تھے شعبۂ اردو کے سربراہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب۔ اس چار روزہ سیمی نار میں [illegible] ہندوستان سے املا اور لسانیات کی دیوقامت شخصیتیں [illegible] دنیا کے اہم ستون، ماہرین تعلیم، محققین، اساتذہ، شعراء و ادبا نیز مرتبین، ناشرین [illegible] کاتبین نے شرکت کی۔

۱۰ دسمبر ۸۶ء بروز بدھ [illegible] بجے سیمی نار [illegible] میں صدر شعبۂ اردو بمبئی یونیورسٹی ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے [illegible] شعبۂ [illegible] بمبئی یونیورسٹی کے زیر اہتمام [illegible] موضوعات پر [illegible]

اور پروگرام ہو چکے ہیں۔ اردو رسم خط اور املا پر یہ سیمی نار بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے کہا کہ "رسم خط اور املا کا تعلق لسانیات سے زیادہ سماجیات سے ہے اور اس مسئلہ کو یہ [illegible] منصوبہ بندی [illegible] زبان کی روایات [illegible] میں حل کیا جانا چاہیے۔ [illegible] نقطۂ نظر کی اہمیت کے باوجود رسم خط اور املا [illegible] رسم خط [illegible] املا [illegible] تاریخی روایات سے پوری طرح الگ نہیں کیا جا سکتا۔"

سیمی نار کا افتتاح مشہور ماہر تعلیم جناب سید حامد صاحب سابق وائس چانسلر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے فرمایا۔ انھوں نے ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب کو مبارکباد دی اور کہا کہ "یہ دلوی صاحب کی ہی محنت کا ثمر ہے جو آج ایسے عالم، محقق اور دانشور یہاں جمع ہوئے ہیں اور اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔" انھوں نے اردو رسم خط کی اہمیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے [illegible] کہ اردو رسم خط اردو زبان کا تاریخی و تہذیبی ہر اعتبار سے جزو لاینفک ہے۔ اور اسے برقرار رکھا جانا چاہیے۔ انھوں نے [illegible] بات پر دکھ کا اظہار کیا کہ سنسکرت [illegible] نے تو اپنی زبان و رسم خط کو اپنے گھروں میں [illegible] کر رکھا ہے [illegible] ہم نے یو۔ پی جو کہ زمانے میں اردو کا گہوارہ [illegible] اردو کو [illegible] مثال [illegible] مشہور [illegible] سابق وائس چانسلر جامعہ ملیہ

نئی دہلی پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب جو اس سیمی نار کے افتتاحی جلاس کی صدارت فرما رہے تھے اپنی صدارتی تقریر میں اردو رسم خط کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ اردو رسم خط لسانی، صوتی اور تہذیبی اعتبار سے زبان کے لیے گوشت اور ناخن کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے کہا "اردو ہندوستان کی وہ بدنصیب زبان ہے جس کے حسن و رعنائی کی سب ہی تعریف کرتے ہیں، سب ہی اسے محبوبانہ سمجھتے ہیں مگر اسے بیوی کا درجہ دینے کے لیے کوئی تیار نہیں" مشہور محقق اور ماہر لسانیات پروفیسر گیان چند جین صاحب اس افتتاحی جلسہ میں مہمان خصوصی تھے۔ موصوف نے ڈاکٹر دلوی صاحب کو مبارک باد پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ انھوں نے گذشتہ چند برسوں میں شعبۂ اردو کے زیر اہتمام کئی کامیاب سیمی نار منعقد کیے جو بڑی اہمیتوں کے حامل ہیں۔ سارے سیمی نار انتہائی علمی نوعیت کے تھے۔ انھوں نے کہا کہ "دکنی اردو" قومی سیمی نار جو دو سال قبل اس شعبہ کے زیر اہتمام ہوا غالباً اس موضوع پر کسی بھی یونیورسٹی میں ہونے والا پہلا سیمی نار تھا جو انتہائی کامیاب رہا۔ اور یہ دوسرا سیمی نار ہے جو ہر لحاظ سے کامیاب ہے۔" پروفیسر جین صاحب نے بھی اردو رسم خط اور املا کے تاریخی، تہذیبی اور علمی پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالی اور کہا کہ وہ اردو رسم خط اور املا کے تعلق سے رائے عامہ کا احترام کرتے ہیں اور اپنے ذاتی خیالات پر رائے عامہ کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس اجلاس کی نظامت کے فرائض شعبۂ اردو کے ریڈر ڈاکٹر [illegible] صاحب نے انجام دیئے اور آخیر میں مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔

افتتاحی جلسہ کے بعد سیمی نار کا پہلا سیشن بمبئی یونیورسٹی کے شاندار طویل و عریض کانووکیشن ہال میں دوپہر سے شروع ہوا۔ اس اجلاس کی صدارت فرمائی پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب نے۔ انھوں نے اپنے مقالے "اردو رسم خط کا صوتیاتی مطالعہ" میں صوتی اعتبار سے اردو رسم خط کے مختلف پہلوؤں پر خالص صوتی انداز سے بحث کی۔ اس گراں قدر مقالے کے بعد اس اجلاس میں دیگر موضوعات پر جو پرچے پڑھے گئے، ان میں "اردو رسم خط کا ساختیاتی مطالعہ" ڈاکٹر اسلم پرویز (شعبۂ اردو جواہر لال نہرو یونیورسٹی) "اردو رسم خط" ایک لسانی مطالعہ" ڈاکٹر نذیر ملک (شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی) کے مقالے نہایت اہم تھے۔ جس پر بعد ازاں بحث کا آغاز ہوا جس میں جناب گیان چند جین، جناب رشید حسن خاں، پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب، پروفیسر [illegible] خوب چندانی وغیرہ نے حصہ لیا۔ اس سیمی نار کے پہلے اجلاس کا اختتام شام ½۶ بجے ہوا۔ بمبئی یونیورسٹی کا کانووکیشن ہال محبان اردو سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا، پرائمری، ثانوی مدارس کے اساتذہ، معلمات، پرنسپل صاحبان، کالج کے پروفیسرز حضرات، شعراء، ادبا سب ہی اجلاس کے اختتام تک اسی ذوق و شوق سے اپنی اپنی نشستوں پر جمے رہے۔

۱۱/ دسمبر ۸۶، بروز جمعرات: سیمی نار کا دوسرا سیشن صبح ۱۰ بجے عوام و خواص کے جم غفیر میں شروع ہوا، اس اجلاس کی صدارت فرمائی پروفیسر گیان چند جین صاحب نے اور نظامت کے فرائض شعبۂ اردو کے لیکچرار جناب معین الدین جینا بڑے نے انجام دیئے۔ پہلا مقالہ شعبۂ اردو دلی یونیورسٹی کے پروفیسر اور مشہور محقق ڈاکٹر تنویر احمد علوی صاحب نے پیش کیا "اردو رسم خط کا ارتقا اور اس کا تہذیبی رشتہ" موصوف نے اپنے مقالے میں خوش نویسی کے تعلق سے اس کی تہذیبی اور فنی حیثیت پر روشنی ڈالی۔ عالمی شہرت رکھنے والے سماجی لسانیات کے ماہر ڈاکٹر [illegible] خوب چندانی صاحب، "[illegible] رسم خط [illegible]" —

اردو، ورسندھی[؟] زبانوں کے لیے" کے عنوان سے اپنا عالمانہ مقالہ پیش کیا۔ اور کہا کہ اردو کا رسم خط اس کی اپنی شناخت کے لیے ضروری ہے۔ انھوں نے اردو ... رسم خط اور املا کی خصوصیات پر پُر وقار علمی انداز سے روشنی ڈالی اور ان دونوں لکھاوٹوں کا تقابلی جائزہ پیش کیا۔ ڈاکٹر محمد زماں آزردہ (شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی کے استاد اور محقق نیز کشمیری ساہتیہ اکاڈمی کے انعام یافتہ عالم ہیں) انھوں نے "کشمیری اور اردو رسم خط اور املا" پر اپنا معلومات افزا مقالہ پیش کیا۔ پروفیسر مغنی تبسم صاحب نے اپنا گرانقدر مقالہ بعنوان "اردو املا کی اصلاحی تجاویز کا تنقیدی جائزہ" پیش کیا۔ ان مقالات پر جناب رشید حسن خاں، ڈاکٹر ... ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر مسعود حسن خاں، مرزا خلیل بیگ، اور ڈاکٹر خلیق انجم صاحب نے اپنے تاثرات پیش کیے۔

سیمی نار کا تیسرا سیشن پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب کی صدارت میں منعقد ہوا۔ اس بار نظامت کا بار ڈاکٹر مجاہد حسین حسینی صاحب کے شانوں پر تھا۔ پہلا مقالہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب نے پیش کیا، موضوع تھا "املا اور جدید لسانیات"۔ ڈاکٹر نارنگ نے اردو املا کے مختلف پہلوؤں پر صوتیاتی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی اور اردو املا کا مختلف زاویوں سے تنقیدی جائزہ لیا۔ دوسرا مقالہ جناب رشید حسن خاں صاحب نے پیش کیا جس کا موضوع تھا "اردو املا کے بنیادی مسائل"۔ اس پُر مغز مقالہ میں موصوف نے اس مسئلے کو بھی پیش کیا کہ آج اردو میں مستند لغت کا فقدان ہے۔ اس لیے لغت سے بھی لفظوں کا فیصلہ نہیں ہوتا۔ لغت نویس کو خود بھی املا کا ... علم نہیں ہوتا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ بنیادی الفاظ ... کا مسودہ بنایا جائے اور ترجیحی صورتوں کو واضح کیا جائے۔ اس مقالہ کے بعد ڈاکٹر خلیق انجم صاحب نے "اردو املا کے مسائل" کے عنوان سے اپنا معلوماتی مقالہ پیش کیا۔ ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ نے اپنا مقالہ "اردو املا کی تدریس" کے عنوان سے پیش کیا جس میں معلمین حضرات نے بھرپور دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔ انھوں نے اپنے مقالے کے ذریعے چند ایسی علامتوں کی نشاندہی کی جن سے ابتدائی درجوں میں ہی اردو املا کی تدریس آسان ہو جاتی ہے۔

۱۲/دسمبر ۸۶ء بروز جمعہ: اس سیمی نار کا چوتھا سیشن صبح ۱۰ بجے تا ۱ بجے تک چلتا رہا جس کی صدارت فرمائی ڈاکٹر خلیق انجم صاحب نے اور نظامت سنبھالی ڈاکٹر خورشید نعمانی صاحب نے۔ پہلا مقالہ پروفیسر گیان چند جین صاحب نے پیش کیا موضوع تھا "اردو کے ہائیہ حروف"۔ بعدازاں ڈاکٹر شریف احمد صاحب نے اپنا دلچسپ مقالہ "اردو میں مستعمل انگریزی الفاظ کا املا" پیش کیا۔ شرکا نے تمام مقالات پر ہونے والے بحث و مباحثہ میں بھرپور حصہ لیا۔

اسی طرح سیمی نار کا پانچواں سیشن دوپہر ۳ تا شام ۶ بجے تک چلتا رہا۔ اس اجلاس کی صدارت فرمائی ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے۔ اور نظامت کے فرائض پروفیسر زہرہ موڈک نے بخوبی انجام دیے۔ پروفیسر عنوان چشتی نے اپنا مقالہ "اردو املا اور عروض" پیش کیا۔ ڈاکٹر یوسف سرمست صاحب نے اپنا مقالہ "اردو کے زائد حروف" پیش کیا اور پروفیسر صدیق الرحمان قدوائی نے اپنا مقالہ "فورٹ ولیم کالج میں اردو املا" کے عنوان سے پیش کیا

۱۳/دسمبر ۸۶ء بروز سنیچر: اس سیمی نار کا چھٹا سیشن یونیورسٹی کیمپس ... میں منعقد ہوا۔ صدارت فرمائی جناب رشید حسن خاں نے اور ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی نے اپنے مخصوص انداز سے اس اجلاس کی نظامت کی۔ پہلا مقالہ جناب بشیر احمد انصاری نے پڑھا موضوع تھا "اردو املا اور درسی کتابوں کی ترتیب اور طباعت"۔ دوسرا مقالہ شعبۂ اردو کے لیکچرر ڈاکٹر یونس اگاسکر صاحب نے پیش کیا جس کا موضوع تھا "اردو۔ رومن رسم خط"۔ پروفیسر

[illegible] انور صاحب نے اپنا مقالہ "اردو رسم خط براہ کمپیوٹر" پیش کیا۔ اور آخری مقالہ شعبۂ اردو کے لیکچرر ڈاکٹر معین الدین جینا بڑے نے پیش کیا موضوع تھا "دکنی اردو کی املائی خصوصیات"

اس سیمی نار کا ساتواں اور آخری سیشن دوپہر ۳ بجے سے ۶ بجے تک چلتا رہا جس میں آخری اجلاس میں پڑھے گئے مقالات پر بحث ہوئی۔ اور اس میں جناب رشید حسن خاں، ڈاکٹر عنوان چشتی، پروفیسر مغنی تبسم، ڈاکٹر تنویر احمد علوی اور دیگر شرکا نے حصہ لیا۔ بعد ازاں اردو املا اور رسم خط سے متعلق تجاویز اور سفارشات پیش کی گئیں۔ بمبئی میونسپل کارپوریشن کے اساتذہ کی جانب سے جناب سلام بن رزاق نے اور بمبئی کے ادبا و شعراء کی جانب سے جناب مشتاق مومن نے چند اہم اور مفید تجاویز پیش کیں جنھیں بے حد سراہا گیا۔

جناب رشید حسن خاں صاحب نے شعبۂ اردو کے صدر ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب کو اس سیمی نار کی شاندار کامیابی پر مبارک باد دی اور اپنی اختتامی تقریر میں فرمایا کہ ہندوستان میں اس موضوع پر اپنی نوعیت کا یہ پہلا سیمی نار ہے اور اسے منعقد کرنے اور کامیاب بنانے کا سہرا ڈاکٹر عبدالستار دلوی کے سر جاتا ہے۔ اس سیمی نار کو منعقد کرنے کی ضرورت سرزمین مہاراشٹرا کو ہوئی اس کا انھیں خوشی ہے۔ پروگرام کے آخیر میں ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے تمام بیرونی شرکاء کا مندوبین کا، مقامی شرکا و یونیورسٹی گرانٹ کمیشن کے عہدیداران کا شکریہ ادا کیا۔ موصوف نے سیمی نار کی شاندار کامیابی سے دمکتے ہوئے چہرے اور پُر جوش لہجہ میں اس بات کا بھی اعلان کیا کہ جلد ہی شعبۂ اردو بمبئی یونیورسٹی اس موضوع پر "ورکشاپ" کا بھی اہتمام کرے گا۔ تالیوں کی گونج میں سیمی نار اختتام کو پہنچا۔ برسوں یاد رہنے والے اس یادگار سیمی نار میں بیرونی شرکا کے علاوہ جن مقامی معتدد شخصیتوں نے شرکت کی ان میں علی سردار جعفری، خلیل عزیز [illegible] حسن کمال، جناب یوسف ناظم، جناب پرویز یداللہ مہدی۔ جناب عبداللہ کمال، جناب سریندر پرکاش، جناب سلام بن رزاق صاحب، جناب مشتاق مومن، جناب انور قمر، جناب انور خاں، جناب علی امام نقوی، خوش نویس جناب ابراہیم نذیر کے علاوہ ماہرین تعلیم ڈاکٹر عاتی جعفری، مسز نورالعین علی صاحبہ، ڈاکٹر میمونہ دلوی صاحبہ، پرنسپل یعقوب راہی، ڈاکٹر گوریکر صاحب، پروفیسر آدم شیخ صاحب، ڈاکٹر فرید شیخ صاحب، سید محی رضا صاحب، ڈاکٹر فصیح احمد صدیقی صاحب، ڈاکٹر شفیع شیخ صاحب، پروفیسر شہاب دستگیر صاحب، محترمہ فاطمہ انیس صاحبہ، محترمہ حامدہ ڈار، جناب نقوی کڑاب دھاروار کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ بمبئی میونسپل کارپوریشن کے اساتذہ، سیکنڈری اسکول کے اساتذہ نیز پرائیوٹ اسکولوں کے معلم و معلمات اور پرنسپل صاحبان اور محبانِ اردو نے اس چار روزہ سیمی نار میں شرکت کرکے اور اسے کامیاب بنا کے اپنی اردو دوستی کا ثبوت دیا۔

جمیل اختر

دہلی اردو اکادمی کا اردو ریسرچ اسکالرز سیمنار

"دلی جو ایک شہر ہے عالم میں انتخاب" ادبی انجمنوں اور ان کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے ادبی پروگراموں اور سیمناروں کی کمی نہیں۔ روزانہ ہی دلی کی کسی نہ کسی ادبی، سماجی اور ثقافتی انجمن کے تحت کوئی نہ کوئی پروگرام شہر کے کسی نہ کسی حصے میں منعقد ہوتا ہی رہتا ہے ان میں کچھ پروگرام تو توجہ کا مرکز بنتے ہیں اور کچھ پروگرام اپنی افادیت کی کمی کی وجہ سے عدم توجہی کا شکار ہو جاتے ہیں۔

پچھلے برسوں دلی یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے سیمناروں کی دھوم رہی پھر اب اردو اکادمی دہلی کے سیمنار اپنی مخصوص انفرادیت کی وجہ سے کامیاب ہوتے رہے ہیں۔ اور انھیں قبولیت عام حاصل ہوتی ہے۔ اردو اکادمی نے اپنے قیام کے بعد عام روشوں سے ہٹ کر علمی، ادبی اور ثقافتی پروگرام منعقد کیے اور دلی ہی نہیں بلکہ بیرون دلی میں بھی اپنے مخصوص اندازِ فکر اور طریقِ کار کی وجہ سے اپنی شناخت بنائی۔ اور مقبولیت حاصل کی۔ اور چند ہی برسوں میں ہندوستان کے ادبی منظر نامے پر بہت ہی اعتماد اور وقار کے ساتھ ابھر کر سامنے آئی ہے اپنے مخصوص طریقِ کار کی وجہ سے عوام کی توجہ کا مرکز بن گئی ہے

اس اکادمی کو مستحکم کرنے، سنوارنے اور وقار و اعتبار بخشنے میں جہاں اس کے فعال سکریٹری کی اپنی کوششوں کا دخل ہے وہاں اس کی مختلف کمیٹیوں کے ممبران اور چیئرمین حضرات کی قابلیت و صلاحیت، نیز محنت و لگن اور ان کے نئے نئے مشورے بھی اسے خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کی ہے۔ تمام لوگوں کی علمی جد و جہد اور ذاتی قربانیوں کی وجہ سے ہی اتنے کم عرصے میں "دہلی اردو اکادمی" کے [illegible] اور پروگرام اتنی شہرت و مقبولیت حاصل کر سکے ہیں

ابھی چند روز پہلے دہلی اردو اکادمی کے زیر اہتمام اردو ریسرچ اسکالرز سیمنار [illegible] ۲۹ مارچ [illegible] اردو دہلی یونیورسٹی میں منعقد ہوا۔ ہندوستان میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا سیمنار تھا جو صرف ریسرچ اسکالرز کے لیے منعقد کیا گیا تھا اور جس میں نوجوان طلبہ و طالبات کے علاوہ اساتذہ اور دوسرے دانشوروں نے بھی شرکت کی۔ اس سیمنار کو منعقد کرنے میں اکادمی کے سکریٹری اور اراکین کی محنت و لگن کے ساتھ ساتھ سیمنار کمیٹی کے چیئرمین پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب کی ذاتِ گرامی خصوصی اہمیت کی حامل رہی۔ انھوں نے اس سیمنار کے انعقاد کے سلسلے میں جس جمہوری طریقِ کار کو اپنایا اور طلبہ کے اندر غور و فکر اور خود اعتمادی کے جذبے کو جس طرح بیدار کیا اور دوسری یونیورسٹیوں کے طلباء کے ساتھ مل بیٹھنے کی اہمیت و معنویت کو واضح کیا اس کو کافی سراہا گیا۔ صرف دہلی شہر ہی کی تاریخ میں نہیں بلکہ پورے ہندوستان کی تاریخ میں یہ پہلا موقع تھا کہ دلی کی تینوں بڑی یونیورسٹیوں یعنی جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی یونیورسٹی اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے طلبا و اساتذہ اور ریسرچ اسکالرز پہلی بار ایک چھت کے نیچے مل بیٹھے۔ ایک دوسرے کے علمی کام کے نتائج کو سب نے مل کر پوری توجہ سے سنا اور آپس میں تبادلۂ خیال کیا۔ عام طور پر سمجھا جاتا تھا کہ اس طرح کا اہتمام ممکن نہیں ہے لیکن اگر خلوصِ نیت ہو اور مل جل کر کام کرنے کا جذبہ ہو تو ناممکن بھی ممکن ہو جاتا ہے۔

سیمنار کا افتتاحی اجلاس پروفیسر ظہیر احمد صدیقی [illegible]

شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کی صدارت میں صبح دس بجے آرٹس فیکلٹی میں شروع ہوا۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کو خطبۂ خصوصی پیش کرنا تھا لیکن وہ علالت کی وجہ سے تشریف نہ لا سکے۔ ... ان کے بجائے پروفیسر قمر رئیس اس اجلاس کے مہمانِ خصوصی تھے۔ معتمد اردو اکادمی سید شریف الحسن نقوی صاحب نے مہمانوں کا خیر مقدم کیا۔ سیمینار کمیٹی کے چیئرمین پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب نے سیمینار کی غرض و غایت اور اس کی کارکردگی پر روشنی ڈالی اور بتایا کہ اس سیمینار سے نہ صرف دہلی کی تینوں بڑی یونیورسٹیوں کے شعبوں میں ربط و اتحاد پیدا ہوگا بلکہ اردو زبان اور اردو کلچر جس کے تحفظ اور بقا کے لیے ہم سب پابند ہیں۔ اس نہایت اہم ثقافتی مشن کی تکمیل میں بھی ہم ایک دوسرے کے شانہ بشانہ کام کر سکیں گے۔ نیز یہ کہ موجودہ تحقیق کا منظر نامہ بھی سامنے آئے گا اور یہ بھی معلوم ہوگا کہ نوجوان طبقہ فکری، علمی اور تحقیقی کاوشیں کیا ہیں۔ افتتاحی اجلاس کی نظامت کے فرائض ڈاکٹر صغرا مہدی ریڈر شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی نے اپنی روایتی فصاحت و بلاغت کے ساتھ انجام دی۔ انھوں نے پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ان کا وجود محنت و جستجو سے عبارت ہے۔ جس بڑے پیمانے پر سلیقہ مندی سے یہ سیمینار منعقد ہو رہا ہے ان کی محنت و کوشش اور حسنِ نیت کی دلیل ہے۔ نارنگ صاحب اردو زبان کی خدمت کے لیے ہر سطح پر فعال رہتے ہیں اور یونیورسٹی کے نوجوانوں میں علمی مکالمے کی فضا پیدا کرنا ان کا تازہ ترین کارنامہ ہے۔ پروفیسر مونس رضا وائس چانسلر دہلی یونیورسٹی کو خطبۂ افتتاحیہ پیش کرنے کی دعوت دیتے ہوئے ڈاکٹر شریف احمد نے کہا کہ وہ ہندوستان کے ان دانشوروں اور ماہرینِ تعلیم میں ہیں جن کا وجود کسی بھی ملک کے لیے باعثِ فخر ہو سکتا ہے۔ تقریر، تحریر، عبارت، اشارت ہر چیز میں انھیں کمال حاصل ہے

ان کی فکر سے دانش کی نئی نئی جہات روشن ہوتی ہیں اور ان کی باتوں میں خلوص کی خوشبو ہے۔ پروفیسر مونس رضا نے اپنے خطبۂ افتتاحیہ سے بے شک ان توقعات کو پورا کیا۔ انھوں نے علمی کام کی ضرورت اور تحقیق کے مبادیات پر روشنی ڈالی اور تین خاص باتوں کی طرف توجہ دلائی اور تنبیہہ بھی کی۔ انھوں نے فرمایا اگرچہ انسان کا علم بڑھ رہا ہے لیکن علم میں کوئی بھی چیز حرفِ آخر نہیں ہے۔ انسان کی ترقی کا ہر قدم نئی تشنگی کا احساس دلاتا ہے۔ انھوں نے ایک نوجوان شاعر کے ایک شعر کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ سوالوں کے جوابات آسان نہیں ہیں میں جس بھی سوال کا دل چیر کر دیکھتا ہوں اُن میں سے بہت سے نئے سوالات سامنے آتے ہیں۔ دوسری بات پروفیسر مونس رضا نے یہ کہی کہ زندگی میں علمی سفر کے دوران اکثر انسان تین طرح سے سوچتا ہے۔ نوجوانی میں وہ اپنی ولولہ انگیزی کے جوش میں زمانے سے آگے ہوتا ہے، ادھیڑ عمر تک پہنچتے پہنچتے زمانہ شناس ہو جاتا ہے اور وقت کا ساتھ دینے لگتا ہے۔ لیکن جیسے ہی ذہنی طور پر بوڑھا ہونے لگتا ہے تو یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ زمانہ آگے نکل گیا ہے اور وہ بچھڑا جا رہا ہے۔ اس کا ایک ردِ عمل بعض لوگوں میں یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ سمجھتے ہیں کہ نئی نسل گمراہ ہے، علمی معیار گرتے جا رہے ہیں گویا نوجوان نسل ذہن و شعور سے عاری ہے۔ ایسا سوچنا بالکل غلط ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بہت سے معاملوں میں آج کی نوجوان نسل بوڑھوں کے مقابلے میں زیادہ آگاہ ہے۔ تیسری بات پروفیسر مونس رضا نے یہ کہی کہ علم کے بھی کئی درجے ہیں۔ فارسی کہاوت کی مدد سے انھوں نے واضح کیا کہ ایک مثال تو اس شخص کی ہے کہ وہ جانتا ہے اور جانتا ہے کہ کچھ نہیں جانتا۔ پھر وہ شخص ہے جو نہیں جانتا اور جانتا ہے کہ نہیں جانتا۔ اور جہل مرکب کی مثال یہ ہے کہ نہیں جانتا اور جانتا ہے

کہ وہ جانتا ہے ۔ علمی تحقیق کا کام ان تمام خطروں سے گذرتا ہے ۔ آخر میں انھوں نے ریسرچ اسکالرز اور نگراں کے تعلقات پر روشنی ڈالتے ہوئے موجودہ تحقیقی ماحول اور طریق کار میں اصلاح پر زور دیا تاکہ ریسرچ اسکالرز اور نگراں کے تعلقات کو خوشگوار بنایا جاسکے انھوں نے ریسرچ اور ریسرچر کی بات کرتے ہوئے کہا کہ اساتذہ یونی ورسٹی میں تسلسل کا کام کرتے ہیں ۔ اور طلباء تبدیلی کا عمل ہیں ۔ انھوں نے اپنی تقریر اس یقین کے اظہار کے ساتھ ختم کی کہ یہ سیمینار ہر طرح سے کامیاب ہوگا ۔ پروفیسر قمر رئیس نے بطور مہمانِ خصوصی سیمینار کی کامیابی کے لیے اپنی نیک خواہشات کا اظہار کیا ۔ انھوں نے کہا کہ تینوں یونی ورسٹیوں کے اساتذہ اور طلباء کا ایک سیمینار میں جمع ہونا نہایت اقدام ہے ۔ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے کلمات صدارت کہے اور دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کی کارگذاریوں پر روشنی ڈالی ۔ انھوں نے بتایا کہ دہلی یونی ورسٹی کا شعبۂ اردو ہی دراصل وہ شعبہ ہے جہاں سے دہلی کی دوسری یونی ورسٹیوں میں زیادہ تر اساتذہ گئے ہیں ۔ یہ نشست شریف احمد صاحب کے شکریے کے ساتھ ختم ہوئی ۔

افتتاحی اجلاس کے بعد سیمینار کی پہلی نشست کا آغاز ہوا ۔ اس نشست کی صدارت پروفیسر محمد ذاکر صدر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نے کی اور مہمانِ خصوصی کے فرائض پروفیسر محمد حسن نے انجام دیے ۔ نظامت غزالہ زیدی نے کی ۔ اس نشست میں کل چار مقالے پڑھے گئے ۔ پہلا مقالہ مسعود ہاشمی جامعہ ملیہ اسلامیہ نے "لغات میں الفاظ کی اصل کی نشاندہی کا مسئلہ" کے عنوان سے پیش کیا ۔ انھوں نے لغات میں الفاظ کی اصل نشاندہی کے تین اہم مسئلوں کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرائی ۔ مق کی اصل کی نشاندہی کے مسئلے کو تین حصوں میں منق ہوتے کیا ۔ پہلا سوال عربی اور فارسی اصل والے الفاظ کی اصل کی نشاندہی کا ہے جو کسی یورپی ز کے وسیلے سے اردو میں دخیل ہوئے ہیں ان کے بیشتر الفاظ کے بارے میں اردو لغات میں یہ کہا گیا ہے کہ وہ یا تو انگریزی ہیں یا انگریزی ز سے موزد ہیں ۔ دوسرا مسئلہ ان عربی الفاظ کا ہے اپنے اضافی فارسی معنی کے ساتھ اردو میں داخ ہوگئے ہیں ۔ ایسے الفاظ کو فارسی کے لی سے فارسی بتلایا گیا ہے ۔ جب کہ وہ اصلاً ہیں ۔ تیسرا مسئلہ ایسے الفاظ کی اصل کی نشاندہی جو قواعدی یا صوری تبدیلی کے ساتھ اردو میں ہوئے ہیں ۔ ایسے الفاظ کو موزد لکھ دیا گیا ہے ۔ انھیں آورد لکھ کر ان کی اصل اردو ہی لکھ دی گئی جب کہ یہ اصلاً ونسلاً عربی یا فارسی ہیں ۔ انھو الفاظ کی اصل کی نشاندہی کے اس اہم مسئلے کو حل کے لیے کسی منطقی اصول اور قابلِ عمل طریق کار کو ا کا مشورہ دیا ۔

دوسرا مقالہ ڈاکٹر سرور احمد جواہر لال نہرو یونی ورسٹی نے "اقبال اور جے شنکر پرساد کے یہاں خ کا تصور" کے عنوان سے پیش کیا انھوں نے دونوں کی خودی کی اساس انسان دوستی قرار دیا ۔ فرق صر یہ بتلایا کہ اقبال مثبت راستے سے خودی تک پہنچے ہیں ۔ اور جے شنکر پرساد منفی طریقے سے ۔ لیکن منز دونوں کی ایک ہے ۔ اقبال انسان میں خودی بیدا کرکے انسانیت کے عروج کا خواب دیکھتے ہیں اور جے پرساد مساوات کے حامی ہیں اور انسان کی بھلائی کے لیے انسانی اور بھارتی چادر کا خواب دیکھتے ہیں تیسرا مقالہ دہلی یونی ورسٹی کے

ب رسی حیدرآباد
ریسرچ اسکالر ارتضیٰ کریم نے طلسم ہوش ربا اور داستان کی تنقید کے عنوان سے پیش کیا۔ انھوں نے داستان کے تنقیدی سرمایے پر گفتگو کرتے ہوئے "عدم اطمینان" کا اظہار کیا۔ اور کہا کہ سوائے کلیم الدین احمد اور راہی معصوم رضا کے اور کسی نے بھی اس اہم موضوع پر تفصیل۔ گفتگو کرنے کی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے راہی معصوم رضا کی کتاب " طلسم ہوش رُبا ایک مطالعہ کو داستانوی تنقید کی سب سے اہم کتاب قرار دیا۔ اس نشست کا چوتھا اور آخری مقالہ نجیب اختر جواہرلال نہرو یونی ورسٹی نے " جدید اردو تنقید کے اہم تصورات کا تجزیہ " کے عنوان سے پیش کیا۔ انھوں نے تنقید کے چار اہم تصورات کا ذکر کرتے ہوئے ان پر تفصیل گفتگو کی۔ انھوں نے عملی تنقید، تاثراتی جمالیاتی تنقید، نفسیاتی تنقید اور مارکسی تنقید کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ان چاروں تصورِ تنقید کا طریقِ عمل مختلف ہے لیکن یہ ایک دوسرے کی ضد یا نفی نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے کی توسیع ہیں اور فن پارے کی پرکھ میں ایک دوسرے کی معاون و مددگار۔ انھوں نے چاروں تصوراتِ تنقید کے نمائندہ ناقدین کا بھی ذکر کیا

مقالات کے بعد مہمانِ خصوصی پروفیسر محمد حسن نے خطبہ خصوصی پیش کیا۔ جس میں انھوں نے چند اہم باتوں کی طرف توجہ مبذول کراتے ہوئے کہا کہ یہ سیمینار ایک نیک آئند ابتدا ہے اس سے نوجوان اسکالرز کے لیے نئی راہیں کھلیں گی۔ انھوں نے تنقیدی زبان پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ جب ہم کوئی تحقیقی اور تنقیدی مضمون لکھیں تو الفاظ کا استعمال بہت ہی سوچ سمجھ کر کریں۔ ایک ایک لفظ یہ سوچ کر لکھیں کہ اپنے پیسے سے ٹیلی گرام دے رہے ہیں۔ انھوں نے نوجوان مقالہ نگاروں کو ان کے اچھے مقالات پر مبارک باد دی۔ پروفیسر محمد ذاکر نے صدارتی کلمات کہے۔ غزالہ زیدی نے اپنی لطیف آواز میں نشست کے اختتام کا اعلان کیا۔

دوسری نشست ۳ بجے شروع ہوئی۔ اس نشست کی صدارت پروفیسر صدیق الرحمان قدوائی چیئرمین سنٹر آف انڈین لینگویجز جواہرلال نہرو یونی ورسٹی نے فرمائی۔ مہمانِ خصوصی ڈاکٹر مغیث الدین فریدی تھے اور نظامت فریاد آذر نے کی۔ پہلا مقالہ ڈاکٹر مہ ناز انور نے " اردو افسانے میں عورت کا تصور آزادی کے بعد" پیش کیا۔ انھوں نے اپنے مقالے میں آزادی کے بعد اردو افسانے میں عورت کے بدلتے ہوئے کردار کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ آزادی کے بعد عورت کا کردار جو ابھر کر سامنے آیا ہے ان میں قدیم وجدید رویّوں کے تصادم کے ساتھ ظلم سہنے والی گھریلو عورت، مردوں کے شانہ بہ شانہ چلتی ہوئی آزاد عورت اور طوائف کی جگہ اعلیٰ سوسائٹی میں اٹھنے بیٹھنے والی کال گرلس ہیں۔ انھوں نے آزادی کے بعد عورت کی بدلتی ہوئی شخصیت کا افسانوں کے حوالے سے مطالعہ پیش کیا۔ دوسرا مقالہ ڈاکٹر شہناز انجم نے "اردو کی ادبی نثر کے فروغ میں صحافت کا حصہ (۱۸۵۷ء تک)" پیش کیا۔ جس میں انھوں نے اردو کے نثری اسلوب پر صحافت کے گہرے اثر کا ذکر کیا اور بتایا کہ صحافت نے صرف اپنے دور کے مروّجہ ادبی اسلوب کی نمائندگی ہی نہیں کی بلکہ اسے مزید تازگی، شگفتگی، سادگی اور عام فہمی کی طرف مائل کیا۔ تیسرا مقالہ ڈاکٹر محمد شکیل کا " سائنسی علوم کے فروغ میں اردو کا حصہ " کے موضوع پر تھا۔ انھوں نے کہا کہ اردو میں سائنسی علوم دیگر ہندوستانی زبانوں کے مقابلے میں اتنی بے مایہ یا تہی دامن بھی نہیں ہے جتنا سمجھا جاتا ہے۔ اردو اگرچہ دیگر ہندوستانی زبانوں کے مقابلے میں نوعمر ہے لیکن اس میں سائنسی لٹریچر سولہویں صدی سے مل جاتا ہے۔ انھوں نے مختلف ادوار میں مختلف اداروں کی خدمات کی نشاندہی کی جن میں دہلی کالج

، سائنٹفک سوسائٹی، بامبے، شماتیہ وغیرہ اہم ہیں۔

ضیاء الرحمان صدیقی نے "قومی شعور کی بیداری میں اردو اخبار کا حصہ ۱۸۵۷ء کے تاریخی واقعات کی روشنی میں" پیش کیا۔ انھوں نے ان اخبارات کا ذکر کیا جو خالصتاً سیاسی تھے اور جنھوں نے قومی تحریک میں بھرپور حصہ لیا اور ان کے مدیروں نے اپنی تحریروں سے عوام میں قومی شعور کو بیدار کیا اور تمام تر مظالم سہہ کر ملک کے لیے اپنے نظریات و خیالات کو سپرد قلم کرتے رہے۔ اس نشست کا آخری مقالہ خورشید انور نے "قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں وقت کا تصور" کے عنوان سے پیش کیا۔ انھوں نے کہا کہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں وقت کا تصور سب سے نمایاں پہلو ہے۔ بالخصوص ان کے ناول "آگ کا دریا" میں وقت کو مرکزی اہمیت دی گئی ہے۔ ان کے نزدیک وقت ارتقا، روانی اور زندگی کی نشانی ہے۔ یہ ماضی کی تاریخ، موجود کی نشانی اور مستقبل کا ضامن بھی ہے۔ جناب مغیث الدین فریدی کے خطبۂ خصوصی اور پروفیسر صدیق الرحمان قدوائی کے خطبۂ صدارت پر اس نشست کا اختتام ہوا۔

دوسرے دن صبح دس بجے تیسری نشست کا آغاز ہوا۔ اس نشست کے مہمان خصوصی پروفیسر نقی احمد اور صدارت ڈاکٹر خلیق انجم نے کی۔ نظامت کے فرائض ابرار حسین رحمانی نے انجام دیے۔ اس نشست کا آغاز فیروز احمد کے مقالے "بیسویں صدی کے اردو ناول میں جنس کا تصور" سے ہوا۔ انھوں نے اپنے مقالے میں اس بات پر زور دیا کہ گرچہ انیسویں صدی کے اردو ناولوں میں جنس مرکزی موضوع نہیں ہے۔ لیکن بیشتر ناول میں بعض ایسے پہلو ضرور ہیں جنھیں جنسی زندگی کے مسائل اور موضوعات سے وابستہ کیا جا سکتا ہے۔ اس عہد کے ناول نگاروں کا اصل مقصد جنسیت کی تہہ در تہہ پیچیدہ صورتوں کی آئینہ داری نہیں بلکہ ان کے یہاں جنس ازدواجی و خاندانی رشتے، گھر اور اجتماعی زندگی کی ذمہ داریوں، حقوق و فرائض کا محور ہے۔ جنس کا یہ تصور نئے متوسط طبقے کے اجتماعی ذہنی رویے کا آئینہ دار ہے۔ ڈاکٹر شمع افروز زیدی نے اپنے مقالے "کرشن چندر کے طنزیہ و مزاحیہ ناول" میں یہ بتایا کہ کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں ہندوستان کی آزادی سے قبل اور بعد کی سماجی معاشرتی اور سیاسی زندگی کی جھلکیاں حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کی ہیں۔ لیکن ان کے تخلیقی مزاج میں طنز و مزاح اہم عنصری حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے طنزیہ نشتروں کی کارفرمائی کا احساس قاری کو سطح کی بجائے دل کی گہرائیوں سے ہوتا ہے۔ انوار عالم جے این یو نے "اردو ناول کے آغاز و ارتقا کا پس منظر ۱۹۳۶ء تک" کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ ناول کا آغاز عالمی ادب میں یوروپی نشاۃ ثانیہ کے بعد ہوا اور آگے چل کر اس صنف کے ارتقا کے لیے صنعتی انقلاب اور اس سے پیدا شدہ تہذیبی معاشی، سماجی اور سیاسی پیچیدگیوں نے موافق فضا پیدا کی۔ پھر انھوں نے ہندوستان میں انیسویں صدی کے بحرانی حالات کا ذکر کرتے ہوئے۔ ان سماجی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی تبدیلیوں کی نشاندہی کی ہے جو ناول کے آغاز و ارتقا میں معاون ثابت ہوئیں۔ انھوں نے اردو ناول نگاری کے آغاز سے لے کر ۱۹۳۶ تک کے اہم رجحانات و موضوعات کا جائزہ لیتے ہوئے اسے تین خانوں، اصلاحی، رومانی اور حقیقت پسندانہ میں تقسیم کیا۔ باذل عباسی نے "فکشن میں تاریخی حسیت کا مسئلہ" پر گفتگو کرتے ہوئے تاریخ، تاریخیت اور حسیت پر مفصل روشنی ڈالی اور کہا کہ تاریخ زماں میں وجود پذیر ہوتی ہے اور یہیں سے عہد کا تعین کرتی ہے۔ بڑا ادیب، فن کار اپنے زمانے کے بدلتے ہو دھاروں میں تہذیب و معاشرت کا مطالعہ کرتا ہے اور اپنے عہد کے تمام ذہنی، معاشرتی، معاشی اور تہذیبی سرچشموں سے فیض یاب ہو کر جو تخلیق کرتا ہے اس میں اس کی روایت اور فنی تقاضے بھی پوشیدہ ہوتے ہیں اور جب ایک عہد یا ایک

شواس فن پارے میں زندہ محسوس ہوتا ہے تو وہی تاریخی بہت سے عبارت ہوتا ہے اور فکشن میں اس کے مطالعے سے جہد کی تہذیب کی نیرنگیاں جھلکتی ہیں ۔ ڈاکٹر توقیر احمد خاں نے قبال کی امیجری کے چند اساسی پہلو" پر روشنی ڈالتے ہوئے ر ، علامت ،، امیجری کے فرق کی وضاحت کرتے ہوئے کہ امیجری اردو تنقید میں حال ہی میں متعارف ہوئی ہے س کے ذریعہ شاعر کی ذہنی تصویروں کا مطالعہ کیا جاتا ہے ل نے اپنی فکر کے اظہار کے لیے کائنات کے مختلف شعبوں سے پیکروں کا انتخاب کیا ہے ۔ مطالعۂ فطرت ، تاریخ تہذیب انت ، مذہبی اساطیر وغیرہ اقبال کی امیجری کا خاص حصہ ہیں اور اقبال نے ان سے اپنے مخصوص پیغام کے ابلاغ م لیا ہے ۔ اور نالہ ، شاہین ، چکوڑ اور عشق و خودی ے لازوال پیکر تخلیق کیے ۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے صدارتی ت میں اس خوشی کا اظہار کیا کہ ہمارے نوجوانوں کے اندر بھی ں کی طرح غور و فکر کرنے اور سوالوں کے جواب دینے کی جستجو بھرپور طریقے سے موجود ہے ۔ انھوں نے پڑھے مقالات پر اطمینان کا اظہار کیا۔

چوتھی اور آخری نشست اردو تحقیق کے مسائل پر و فکر کے لیے مخصوص کی گئی تھی اس نشست کی صدارت فیسر گوپی چند نارنگ نے فرمائی اور نظامت کے فرائض ڑ کامل قریشی نے انجام دیے ۔ اس نشست میں کل تین لے پڑھے گئے ۔ پہلا مقالہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے میں کچھ نئی تحقیقی جہتیں ،، کے عنوان سے پڑھا۔ علوی صاحب مقالے کے شروع میں اب تک ہونے والے تحقیقی کام کا رہ پیش کیا پھر کہا کہ فورٹ ولیم کالج ، دہلی کالج ، انجمن ب ، دارالترجمہ حیدرآباد ، شبلی اکیڈمی اور انجمن ترقی ہند کے ادبی کام کا مفصل جائزہ لینا ضروری ہے ۔ اردو مخطوطات کی فہرستیں شائع ہوئی ہیں ۔ لیکن اس سلسلے میں [illegible] باقی ہے ۔ لغات و قواعد کی تحقیق اور اصول سے متعلق مسائل کی منضبط اور مربوط تاریخ اور زمانہ بہ زمانہ بدلتے ہوئے رجحانات کا تجزیہ ہونا ضروری ہے ۔ اردو میں ترجمہ نگاری کا کام بہت وسیع پیمانے پر ہوا ہے لیکن ابھی تک ترجمہ نگاری کی تاریخ مرتب نہیں ہوئی ۔ ڈاکٹر علوی نے اس مقالے میں اردو ادب کے ایسے بہت سے گوشوں کی نشاندہی کی ۔ جس پر مزید تحقیق ضروری ہے

جناب رشید حسن خاں نے " تدوین کے مسائل " کے موضوع پر مقالہ پیش فرمایا انھوں نے بتایا کہ کتاب کا مقدمہ اور اصل متن ، دو الگ الگ چیزیں ہیں ، مقدمہ تحقیقی مباحث پر مشتمل ہوتا ہے ۔ اس کے برعکس متن کی تصحیح میں لسانی مسائل سے سابقہ پڑتا ہے ۔ تدوین تحقیق سے آگے کی منزل ہے متن مرتب کرنے والوں کے لیے ضروری ہے کہ وہ ادبی تحقیق کے اصولوں سے اور اس کے طریق کار سے اچھی طرح واقف ہوں اور انھیں تدوین کے اصولوں اور اس کے طریق کار کا بھی علم ہو ۔ رشید صاحب نے اپنے مقالے میں بہت سی مثالیں پیش کر کے بتایا کہ اگر ادبی تحقیق یا تدوین متن کے اصولوں پر پوری قدرت حاصل نہ ہو تو مرتب کیسی مضحکہ خیز غلطیوں کا مرتکب ہو سکتا ہے ۔

ڈاکٹر خلیق انجم کے مقالے کا موضوع " متنی تنقید میں بنیادی نسخے کے مسائل ،، تھا ۔ اس مقالے میں انجم صاحب نے کہا کہ بعض متنی نقادوں کا خیال ہے کہ ترتیب متن میں بنیادی نسخہ اس نسخے کو بنانا چاہیے جو مصنف کی زندگی کا آخری لکھا ہوا یا چھپا ہوا نسخہ ہو ۔ اگر مصنف کی زندگی کا کوئی نسخہ دستیاب نہ ہو تو قدیم ترین لکھے ہوئے یا چھپے نسخے کو بنیادی نسخہ بنانا چاہیے ۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا کہ یہ طریقہ بعض حالات میں صحیح بھی ہو سکتا ہے ، بعض میں غلط ۔ در اصل ہر متن کے مسائل دوسرے متن سے مختلف ہوتے ہیں ۔ کئی متون کی مثالیں دیتے ہوئے انجم صاحب نے کہا کہ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مصنف کا تیار کیا ہوا آخری متن بس قابل نہیں

ہوتا کہ اسے بنیادی نسخہ بنالیں اس سلسلے میں انھوں نے سرسید کے آثار الصنادید کی مثال پیش کی۔

مقالوں کے اختتام کے بعد پروفیسر گوپی چند نارنگ صدرِ نشست کو اظہارِ خیال کی دعوت دیتے ہوئے ڈاکٹر کامل قریشی نے کہا کہ یہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی خدمت گذاریوں ہی کا ایک پہلو ہے کہ انھوں نے تینوں یونی ورسٹیوں کے مختلف الخیال اساتذہ اور ریسرچ اسکالر کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کر دیا۔ وہ گفتار و کردار، تحریر و تقریر ہر میدان کے ردہیں اور ہم اُن کے اور دہلی اردو اکادمی کے ممنون ہیں کہ دہلی یونی ورسٹی میں پھر ایک بار اس روایت کا آغاز ہوا۔

آخری نشست کا خطبۂ صدارت دیتے ہوئے پروفیسر پی چند نارنگ نے کہا کہ ریسرچ اسکالرز کے مقالوں سے قیق کا جو منظر نامہ سامنے آیا ہے اس کا یہ پہلو اطمینان بخش ہے کہ نوجوانوں میں آزادانہ غور و فکر کی صلاحیت ر رہی ہے۔ انھوں نے مقالوں کا تجزیہ کرتے ہوئے بتایا۔ شاعری پر صرف دو، فکشن پر آٹھ اور صحافت، علمی نثر تنقید و لسانیات پر پانچ مقالے پڑھے گئے۔ ڈاکٹر خلیق انجم، جناب رشید حسن خاں اور ڈاکٹر تنویر علوی کے مقالوں کی سین شناسی کرتے ہوئے انھوں نے کہا، یہ حضرات فنِ تنقید، تحقیق و تدوین کے میدان میں پایۂ امتیاز کھتے ہیں۔ تحقیق بے حد دشوار گذار اور کٹھن راہ ہے ں میں انتہائی دلسوزی اور محنت سے کام کرنا پڑتا ہے بن تحقیق کے موجودہ تصور کو بدلنے کی ضرورت ہے۔ تحقیق ف سوانح مرتب کرنے یا متن ترتیب دینے کی حد تک محدود نا چاہیے۔ بلکہ تحقیق کا کوئی کلی تصور متن فہمی، تحسین شناسی روایت آگہی کے بغیر ممکن نہیں ہوسکتا۔ سچا اسکالر صرف گوشے میں بند نہیں ہوتا بلکہ وہ ادب کی اعلیٰ اقدار کی بھی رکھتا ہے۔ ایسا نہ ہونے سے بعض اوقات ہم شخصیات اور متون پر مغز کھپاتے اور سر مارتے ہیں جن کی ثانوی اہمیت تو کیا۔ جو تیسرے درجے کی بھی اہمیت نہیں ہے۔ ادبی تحقیق میں تاریخ، سوانح، انتقاد اور تحسین شناسی چاروں کی اہمیت ہے۔ کوئی ایک پہلو بھی کمزور پڑ جاتا ہے تو علمی کام کے صالح ہونے پر اثر پڑتا ہے اپنے خطبے میں انھوں نے ریسرچ کے وسائل اور ریفرنس ٹولس کا بطورِ خاص ذکر کیا اور کہا کہ اردو اکادمی اس طرف توجہ کر رہی ہے۔ اور ڈاکٹر خلیق انجم کی نگرانی میں مختلف رسائل کے اشاریے اور دہلی مصنّفین کی کتابیات کی ترتیب کا کام شروع ہو گیا ہے۔ پرانے متنوں کو بھی دوبارہ شائع کیا جا رہا ہے اور اس سلسلے کی چھ کتابیں سامنے آ چکی ہیں۔ قاموس الکتب کا کام بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق نے شروع کیا تھا جس کی تین جلدیں انجمن ترقی اردو پاکستان سے شائع ہو چکی ہیں۔ ہندوستان میں ہم نے سالانہ وفاقی کتابیات کا کام ۱۹۷۷ سے شروع کیا ہے جس کی دو جلدیں شائع ہو چکی ہیں اور تین پریس میں ہیں۔ اب یہ کام اردو اکادمی نے اپنے ذمہ لے لیا ہے۔ اور ۱۹۸۵ سے وفاقی کتابیات کی جلدیں ڈاکٹر خلیق انجم کے زیرِ ادارت شائع ہوں گی۔

یہ یادگار سمینار سید شریف الحسن نقوی سکریٹری اردو اکادمی دہلی کے کلماتِ تشکر کے ساتھ ختم ہوا۔ تینوں یونی ورسٹیوں کے ریسرچ اسکالرز نے اردو اکادمی اور شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی کے شکریے کے ریزولوشن پاس کیے اور پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے اس یادگار سمینار کی کامیابی پر سب منتظمین کو اور بالخصوص گوپی چند نارنگ صاحب کو مبارک باد دی۔

علی جواد زیدی

گلوں کی چھاؤں اور وہ بھی گھنی سی
لگاوٹ صاف ستھری سی، اچھنی سی

اُدھر مہتاب کی چادر تنی سی
یہاں اپنی طبیعت اَن منی سی

خیالِ یار رقص و نقش و نغمہ
تصوّر میں فضا ہے مدھو بنی سی

سرِ دوشِ ہوا لرزاں صدائیں
رگوں میں دوڑتی ہے سنسنی سی

بجھی سی ایک چنگاری وہ پرسش
دہکتی آگ میری بے انیسی

لبوں پر لمس جرأت نے بکھیری
وفا کی ہلکی ہلکی چاندنی سی

یگانے ہی بتائیں گے کہ یہ رات
کھٹکتی کیوں ہے سینے میں انی سی

وفا پر طنز کے پیکاں چلے ہیں
بھلا یہ بدظنی ہے، بدظنی سی

ہر اک چہرے پہ تہ در تہ نقابیں
محبت بھی ہے دنیائے دنی سی؟

ہنسی کی بات بھی چبھتی ہے اکثر
زجاجِ دل پہ ہیرے کی کنی سی

ٹہوکے دے رہی ہیں احتیاجیں
ابھی تک تو طبیعت ہے غنی سی

لباسِ رہروی ہے تر لہوں میں
ہر اک منزل پہ ہے کچھ رہزنی سی

کہاں غیروں کا شکوہ اور زیدی
خود اپنے سے ہے اس کو دشمنی سی

قمر جمیل

○

شام عجیب شام تھی جس میں کوئی افق نہ تھا
پھول بھی کیسے پھول تھے جن کو سخن کا حق نہ تھا
یار عجیب یار تھا جس کے ہزار نام تھے
شہر عجیب شہر تھا جس میں کوئی طبق نہ تھا
ہاتھ میں سب کے جلد تھی جس کے عجیب رنگ تھے
جس پہ عجیب نام تھے اور کوئی ورق نہ تھا
جیسے عدم سے آئے ہوں لوگ عجیب طرح کے
جن کا لہو سفید تھا جن کا کلیجہ شق نہ تھا
جن کے عجیب طور تھے جن میں کوئی کرن نہ تھی
جن کے عجیب درس تھے جن میں کوئی سبق نہ تھا
لوگ کٹے ہوئے ادھر لوگ پڑے ہوئے ادھر
جن کو کوئی الم نہ تھا، جن کو کوئی قلق نہ تھا
جن کا جگر سیا ہوا جن کا لہو بجھا ہوا
جن کا رفو کیا ہوا چہرہ بہت ادق نہ تھا
کیسا طلسمی شہر تھا جس کے طفیل رات بھی
میرے لہو میں گرد تھی آئینۂ شفق نہ تھا

○

صحرا میں کھلے گلاب جیسے
یہ لوگ ہیں کیسے خواب جیسے

میرے ہی لہو میں سرد ہو گا
ہر شام یہ آفتاب جیسے

ہر رات کسی کی یاد آئی
وہ یاد بھی کیسی خواب جیسے

جاں بادۂ خوش مزاج اتنی
ہمسایۂ ماہتاب جیسے

یوں دل میں ترا خیال آیا
صحرا میں کھلے گلاب جیسے

کچھ دیر جمیل ہم بھی ٹھہرے
دیوار پہ آفتاب جیسے

○

اب نہیں تنہا کوئی گھر خشکیوں پر　　زہر آلودہ سمندر خشکیوں پر
کیا کریں اپنی ہی بھیگی مٹھیوں میں　　بند ہیں اپنے مقدر خشکیوں پر
ہر طرف سائے سے کیوں ہیں پوچھیے تو　　آسمانوں کے برابر خشکیوں پر
محفلیں ویران ساری ہو گئی ہیں　　الٹے الٹے سے ہیں ساغر خشکیوں پر
دل کو پگ پگ اپنے احساسات خود ہی　　ڈس رہے ہیں سانپ بن کر خشکیوں پر
ابنِ مریم بن کے کون آئے گا صابر
آسمانوں سے اتر کر خشکیوں پر

○

تھے ویسے شہر تو کب کے ہی زہر آلودہ　　مگر ہے اب تو ہر اک وادی زہر آلودہ
سلگتے جلتے ہوئے آدمی کی سانسوں سے　　ہوتے ہیں دیکھیے موسم بھی زہر آلودہ
تمام جسم کی حالت دھواں دھواں سی ہے　　لہو ہے جیسے رگوں میں بھی زہر آلودہ
قریب جب بھی ہوا میں تو یہ ہوا محسوس　　کہ سانس سانس ہے ہر ایک کی زہر آلودہ
قدم قدم پہ ہوا اس کا تجربہ صابر
کہ یہاں ہے ازل سے ہی زہر آلودہ

○

پہلے اپنے سر کو شانوں تک اٹھا　　پھر زمیں سے آسمانوں تک اٹھا
بے گماں، اپنے گمانوں تک اٹھا　　دل کو خطرے کے نشانوں تک اٹھا
تیز بارش تھی مگر سارا دھواں　　ابر آلودہ چٹانوں تک اٹھا
جس کی بیداری تھی بیداری تمام　　صرف خوابیدہ جہانوں تک اٹھا
خواہ خاموشی سی خاموشی رہے　　شور لیکن آسمانوں تک اٹھا
مجھ کو صابر زیر کرنے کے لیے
ایک ہنگامہ زمانوں تک اٹھا

غزلیں

قمر انصاری

اپنے اندر نہ ملا وہ کبھی باہر جیسا
آدمی، جو نظر آتا تھا سمندر جیسا

ابتدا ہی سے نہ کیوں دشت بسایا ہم نے
بعد مدت کے ملا آج مزہ، گھر جیسا

اب بھی اتنا ہے کہ آجاتا ہے جب اُس کا خیال
روند کر دل کو گزر جاتا ہے لشکر جیسا

دیکھ پایا یہ جہاں کیا مرے دیکھے ہوئے خواب
وہ موم کا پیکر نہ میں آزر جیسا

کل نہ جانے کہاں لے جا کے ڈبو دے یہ ہیں
دل بھی پایا ہے تو یوسف کے برادر جیسا

لوگ تو خود ہی اُدھر کھنچ کے چلے آئیں گے
آدمی ہو تو کوئی میل کے پتھر جیسا

ہو گئے سارے مضامین بھی فسادات کی نذر
شعر بھی دل سے نکلتا ہے تو خنجر جیسا

کھنچی جیسے تو زباں راہ کے سناٹے کی
بے زبانی میں بھی لگتا ہے، سخنور جیسا

اس کا نام آتا ہے کافی ہے کہ بس دل میں قمر
آن کی آن میں کھل جاتا ہے، دفتر جیسا

صابر آفاقی

کوچہ کوچہ خانہ خانہ بیٹھی دھاک غریبوں کی
شہر میں اب جو آئے ہو تو خیر مناؤ جیبوں کی

میرے گال خزاں کا پتہ پیلا پیلا سوکھا سا!
تیرے عارض کی رنگینی تازہ تازہ سیبوں کی

ان پہ کرنیں رقص کریں اور ان میں ناچیں سائے
وہ ہے بخت فرازوں کا اور یہ تقدیر نشیبوں کی

میرے کان کو نغمہ کوئی اس کے بعد نہ بھایا پھر
جب سے میں نے گاؤں میں جھنکار سنی پازیبوں کی

صابر جی اب چھوڑ کوئی اور ٹھکانا ڈھونڈیں ہم
آن بسے ہیں جس میں یہ تو بستی ہے آسیبوں کی

شفیع اللہ خاں راز آناوی

○

زیست جب تک غمِ حالات سے وابستہ ہے
آدمی گردشِ اوقات سے وابستہ ہے

عہدِ رفتہ کے حقائق سے ہے انساں کو گریز
عصرِ حاضر کی رسومات سے وابستہ ہے

آخری خون کا قطرہ ہے رگوں میں جب تک
زندگی میری مناجات سے وابستہ ہے

کوچۂ بغض و عداوت میں بھٹکتی ہے حیات
آدمی تنگ نظریات سے وابستہ ہے

ناسمجھ قافلے والوں کا سنبھلنا ہے محال
راستہ ایسے مقامات سے وابستہ ہے

میرے معبود نے ہر سانس نوازا ہے مجھے
زندگی لطف و عنایات سے وابستہ ہے

سرد خانے میں حسین موم کے پتلے کا شباب
لو لگتے ہوئے حالات سے وابستہ ہے

کیسے انساں کو مل جائے کسی طور قرار
ذہن تو ایٹمی آلات سے وابستہ ہے

راز گلزار کی تپتی ہوئی دھرتی کا سہاگ
خون میں ڈوبی ہوئی برسات سے وابستہ ہے

○

مبتلائے غمِ جہاں ہے ابھی
آدمی وقفِ امتحاں ہے ابھی

سرد خانے میں جسم ہے لیکن
روح شعلوں کے درمیاں ہے ابھی

ذرّے ذرّے میں حسنِ ماہ و نجوم
سرزمیں رشکِ آسماں ہے ابھی

ہر طرف دھوپ کے جزیرے میں
چاندنی رات کا سماں ہے ابھی

جس سے قائم ہے گفتگو کا شعار
حیف! وہ شخص بے زباں ہے ابھی

بے دھڑک قتلِ عام جاری ہے
منظرِ شہر خونچکاں ہے ابھی

ہر جگہ عارضی اجالا ہے
مستقل روشنی کہاں ہے ابھی

عصرِ حاضر کی درسگاہ میں راز
عہدِ رفتہ کی داستاں ہے ابھی

فریدہ کول

O

[illegible] کہ زمانے سے تنگ ہوں
کاغذ کے پیکروں کو کبھی سی اٹک ہوں

آہ و فغاں کا گیت ہے سانسوں کے تار پر
جو خود ہی سُن سکوں وہ رباب ہوں چنگ ہوں

جلتے تصوّرات کی رنگینیوں کو دیکھ
[illegible] اپنے شعلہ ہائے محبت کا رنگ ہوں

لمحوں کی قید میں نہ کبھی آ سکوں کہ میں
اپنی صدا کی موج ہوں عزم کی ترنگ ہوں

لے جائے جس طرف بھی ہوا میں بھی ساتھ دوں
آخر تو میں کٹی ہوئی نازک پتنگ ہوں

نیاز اعظمی

O

کلی کے رنگ میں عکسِ گلاب دیکھ تو لوں
ترے سوال میں پنہاں جواب دیکھ تو لوں

توقعات کی پرپیچ و خار راہوں میں
کسی کی آہٹیں سُن لوں کہ خواب دیکھ تو لوں

نہ کوئی حرف لکھوں روشنی کی چاہت میں
کہ اپنے نام کی کالی کتاب دیکھ تو لوں

ہماری راہ میں کیا کوئی آ رہا ہے نیاز
لرزتے کیوں ہیں لبِ ماہتاب دیکھ تو لوں

عوض سعید

پتھر کی خوشبو

"یار کیا تم بھی چھٹی منزل والی فرم میں سروس کرتے ہو؟"

"نہیں پانچویں منزل پر"۔۔۔ لیکن مجھے اجنبی کا یہ بے تکلفانہ انداز بڑا ناگوار گزرا!!
میرے چہرے پر آئی ہوئی خفگی کو شاید اُس نے پڑھ لیا۔ اور پھر دھیمے لہجے میں کہا۔ "مجھ میں یہ بڑا عیب ہے کہ کوئی مجھ سے بات کرے یا نہ کرے میں اُسے چھیڑ کر ضرور بات کرتا ہوں۔ میری اس عادت سے بیوی تک نالاں ہے۔ مگر کیا کیا جائے عادت سے مجبور ہوں"

ہم دونوں پرانی خستہ حال لفٹ کے قریب کھڑے تھے۔

"ارے اُس پاس لفٹ والا بھی نہیں۔ پتہ نہیں نہیں، کو آج کیا ہو گیا" وہ مسلسل باتیں کئے جا رہا تھا اور میں اس کی لایعنی باتوں سے اوب چکا تھا۔ شاید وہ میری خاموشی کو بھانپ گیا۔ کچھ دیر چپ رہنے کے بعد پھر اس نے اپنی چادر سے پاؤں نکالے۔

"چلو وہ اب نہیں آئے گا۔" یہ کہہ کر اس نے میرا ہاتھ پکڑا اور مجھے لفٹ کے اندر اس طرح گھسیٹا کہ میں "ارے ارے یہ کیا کر رہے ہیں آپ" سے زیادہ کچھ نہ کہہ سکا۔

پانچویں منزل پر پہنچ کر اس نے سر جھکاتے ہوئے کہا۔ "حضور یہ رہی آپ کی منزل ۔۔۔"

میں نے اترتے وقت اس کا شکریہ بھی ادا نہ کیا۔ مجھے یہ آدمی حقیقتاً بڑا ہی نامعقول لگا۔

دفتر پہنچ کر میں نے فائیلوں پر نگاہ ڈالی۔ میری میز فائیلوں سے اٹی پڑی تھی۔

"مجھے پتہ ہے تم آج اس سیکشن آفیسر کے چنگل میں پھنس گئے تھے۔

کون سیکشن آفیسر ۔۔۔؟

"ارے بھئی وہی۔ چھٹی منزل والا ۔۔۔

"تمہیں کیسے پتہ ۔۔۔؟"

صبح ملا حیدرآباد

مئی ۱۹۸۴ء

میں نے تم دونوں کو لفٹ کے قریب دیکھا تھا۔

"کیسا آدمی ہے وہ؟"

"برا نہیں — لیکن ذرا ٹریک سے ہٹا ہوا ہے۔ چھٹی منزل پر تو وہ ہر دل عزیز PAPULAR ہے ہی لیکن اب پانچویں منزل پر بھی وہ آہستہ آہستہ اپنے پاؤں پھیلا رہا ہے۔

لیکن ہے بڑا ٹپیکل اور دلچسپ آدمی —"

"مگر مجھے تو وہ آدمی بڑا بور لگا۔"

تمہیں تو ہر آدمی بور لگتا ہے۔ لیکن یہ بوریت خود تمہاری اپنی ہے۔ میں نے تمہیں کبھی کھل کر ہنستے ہوئے بھی نہیں دیکھا۔

میں نے عاصم کے اس ریمارک کا کوئی جواب نہ دیا اور فائیلوں پر جھک گیا۔

"کیا برا مان گئے۔" اس نے کچھ اس انداز سے کہا جیسے وہ مجھ سے معافی کا خواستگار ہو۔ میرے کہنے کا بھی مطلب تھا کہ زندگی بڑی مختصر ہے جو بھی لمحہ ملے اُسے ہنس بول کر گزار دو۔ مگر یہ بات مجھے ڈھنگ سے کہنی چاہیئے تھی۔ مگر میں — یہ کہہ کر اُس نے میرے چہرے کا جائزہ لینے لگا۔ میرے چہرے پر اچانک مسکراہٹ رینگ گئی۔ اور میں اس کی باتوں میں دلچسپی لینے لگا۔

"یہ ہوئی نا بات۔ سنو باس چھٹی پر ہے۔"

"لیکن کام تو بہر حال کرنا ہی ہے۔"

"کام کبھی رکا ہے اور نہ رکے گا —" اس کی گفتگو کا سلسلہ جاری تھا۔ ایک بات تمہیں بتا دوں، وہ چھٹی منزل والا ہے نا۔ وہ قرض لینے میں بڑا طاق ہے۔ جب بھی موقع ہاتھ آئے کچھ نہ کچھ لیتا ہی رہتا ہے۔

"کیا کبھی تم نے بھی اسے کچھ دیا تھا۔"

"ہاں صرف ایک بار دو سو روپے۔"

لیکن پیسے لوٹانے میں وہ جتنا بخیل ہے۔ کھلانے پلانے میں اتنا ہی سخی۔ تم باور نہیں کرو گے کبھی اس نے بل مجھے PAY کرنے نہیں دیا۔ مہینوں مجھ پر بے دردی سے پیسہ لٹاتا رہا۔

"پھر وہ آج کل تم سے ملنے کیوں نہیں آتا؟"

"اس نے مجھ سے بات بند کر دی ہے۔"

"کوئی وجہ —؟"

یہ ایک طویل کہانی ہے۔ میں مختصراً سناتا ہوں۔

مجھے ایک دن پیسوں کی ضرورت تھی۔ میں نے اُسے اُن دو سو روپوں کی یاد دلائی جو اس نے مجھ سے قرض لیے تھے۔ پتہ ہے اُس نے مجھ سے کیا کہا۔

"بڑے گھٹیا آدمی ہو یار"

اُس نے مجھے گھٹیا آدمی کا طعنہ ضرور دیا لیکن میرے پیسے نہیں لوٹائے۔

اب میں سوچتا ہوں۔ گھٹیا آدمی وہ تھا یا میں۔ کیا قرضہ دے کر مانگنے والا واقعی گھٹیا آدمی ہوتا ہے۔ "کچھ تو کہو یار۔" اس نے سوالیہ انداز میں میری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا۔

میں چپ سا ہو رہ گیا۔ اور چھٹی منزل والے کردار کی بوقلمونی کے بارے میں غور کرنے لگا۔

"کچھ تو کہو یار کس سوچ میں گم ہو گئے؟"

یہ آدمی بھی بڑا عجیب و غریب جانور ہے۔ اندر سے کچھ اور ہوتا ہے اور باہر سے کچھ اور۔ دراصل ہم سب خود غرض ہیں۔ اب یہی دیکھو تا کہ اس نے تم پر کافی روپے لٹائے۔ مگر تمہیں دو سو روپے کا غم کھائے جا رہا ہے مگر یاری میں لین دین بھی تو کوئی چیز ہے۔"

دوستی میں ایسا کوئی خانہ نہیں ہوتا ہے کہ ہم ایک چیز رکھ کر کوئی دوسری چیز اٹھالیں۔

وہ میرے اس جواب کو سن کر پھٹی پھٹی آنکھوں سے مجھے دیکھنے لگا۔ اُسے یہ توقع نہیں تھی کہ میں اونچی سطح کی آخری منزل پر پہنچ کر اس طرح اُسے کوڑے لگاؤں گا۔

کہنے کو تو وہ چپ ہو کر رہ گیا۔ لیکن چہرے سے لگتا تھا جیسے وہ اچانک کسی غیر متوقع حادثہ کا شکار ہو گیا ہو۔

جب وہ چلا گیا تو میں سوچ کی وادیوں میں گم ہو گیا۔ پتہ نہیں آدمی اپنی بات کی تائید کے لیے کیوں مرا جاتا ہے۔ اس کا اس طرح سے خاموشی سے اٹھ کر چلا جانا خود اس بات کا ثبوت تھا کہ اس کے اندر توڑ پھوڑ شروع ہو چکی ہے۔ باہر اور اندر کے انسان کی یہ جنگ بھی عجیب شے ہے۔

جب بھی میری کم آمیزی جاگتی ہے تو پتہ نہیں مخاطب کیوں اداس سا ہو کر رہ جاتا ہے۔ کچھ ایسا ہی میرے دوست کے ساتھ ہوا تھا۔ مجھے اندازہ نہیں تھا کہ وہ میری صاف گوئی کا یوں برا مانے گا۔

میں نے باہر آ کر دیکھا۔ چھٹی منزل والا لفٹ سے نیچے اتر رہا تھا۔ اس کے ساتھ ایک خوب صورت عورت تھی جو گہرے کلر کی ساری میں اور بھی بھلی لگ رہی تھی۔

کون ہوگی وہ ـــ؟ ایک لمحے کے لیے میں سوچ میں ڈوب گیا۔ لیکن میرے اندر کے انسان نے کہا۔ کوئی بھی ہوگی مجھے اُس سے کیا لینا دینا۔

ہر سوال کا ہر تجسس پہ مجھے یہی جواب ملتا۔

دراصل میں اس فرم میں نیا نیا آیا تھا۔ آفس میں عاصم کے علاوہ بہت کم لوگوں سے میری یاری تھی یہ کام کرنے والے سب ہی لوگ بڑی مستی سے زندگی گذار رہے تھے۔ لگتا تھا جیسے یہ لوگ تنخواہ کی بجائے اپنی پاکٹ منی وصول کر رہے ہوں۔ مگر نہیں یہ میری اپنی سوچ کے پیچ وخم تھے۔ شائد میں بھی ان ہی میں سے تھا۔

میں نے دیکھا۔ باہر سڑک پر ٹریفک کا ایک جال سا بچھ گیا تھا۔ اور آسمان کے چہرے پر سیاہ بادل منڈلا رہے تھے۔ جیسے اب بارش ہونے ہی والی ہے۔ اور تو اور سامنے والی سندھی ہوٹل میں بھی لوگوں کا اژدہام تھا۔ میں نے ہوٹل میں جھانک کر دیکھا۔ یہاں مجھے عاصم بیٹھا دکھائی دیا۔ اُس کے ٹیبل پر کافی کی خالی پیالی دھری تھی۔ اور وہ سگریٹ کے لمبے لمبے کش لگا رہا تھا ایک لمحے کے لیے میرا جی چاہا کہ اس کے قریب بیٹھ کر اس کے دل کے غبار کو دھو ڈالوں۔ لیکن میں ایسا نہ کر سکا۔ اور اپنی قیام گاہ لوٹ آیا۔

دوسرے دن آفس میں وہ مجھ سے کچھ کھنچا کھنچا سا رہا۔ میں نے بھی سوچا کہ اس کلکوتے کو اور بھی اکٹھ دو۔ جب بات زیادہ گمبھیر ہو جائے تو اسے گلے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ لیکن دھیرے دھیرے دو چار دن ہی میں وہ پہلے کی طرح شگفتہ دکھائی دینے لگا۔

اس نے مجھے یہ محسوس ہونے ہی نہیں دیا کہ میں نے کبھی اس کے ساتھ زیادتی کی تھی۔ آفس میں لے دے کے ایک عاصم ہی تھا، جس سے معقول اور غیر معقول باتیں کی جا سکتی تھیں۔ ورنہ دوسرے تو سب ہی مست رام تھے۔

ایک دن وہ اپنا کام ختم کر کے میرے ٹیبل کے قریب آکر کھڑا ہو گیا۔

اب اٹھو بھی یار۔ سب لوگ جا چکے۔ اور تو اور رامو چپراسی بھی تمہارے اٹھنے کا منتظر ہے۔ میں نے رامو کی طرف دیکھا تو وہ اس طرح مسکرایا جیسے کہہ رہا ہو۔ بابو صاحب نے جو کچھ کہا۔ وہ کچھ غلط نہیں ہے۔

پھر وہ مجھے سندھی ہوٹل کھینچ لایا۔ روز کی طرح آج بھی یہاں ہجوم تھا۔ وہ کچھ دیر کاؤنٹر سے لگا کھڑا رہا۔ جب دو میزیں خالی ہوئیں تو وہ تیزی سے میرا ہاتھ پکڑے کرسی پر جا بیٹھا۔ سر پر منڈلاتے ہوئے بیرے سے میں کچھ کہنا ہی چاہتا تھا کہ اس نے دو پلیٹ سموسے کا آرڈر دے دیا۔

"کوئی خاص بات؟"

متھرا میں ہماری برانچ کھل رہی ہے۔ اور چھٹی منزل والا اپنی کمپنی کی طرف سے منیجر بن کر جا رہا ہے"

"اس سے ہماری فرم کا کیا تعلق ــ؟"

"یہ میں نہیں جانتا۔ لیکن اتنا جانتا ہوں کہ ڈائرکٹر تمہیں بھی ایک ہفتے کے لیے وہاں بھیج رہا ہے۔"

"تمہاری صلاحیتوں کا امتحان لینے کے لیے۔ بس سات دن ہی کی تو بات ہے۔"

مگر ہاں واپسی میں میرے لیے متھرا کے پیڑے ضرور لانا۔

"اور کچھ ——؟"

میرے لیے بس یہی کافی ہے ۔

سموسے کی پلیٹ خالی ہوگئی تو بیرے سے اس نے کافی لانے کو کہا ۔ جب کافی آگئی تو میں نے کافی کا ایک گھونٹ حلق سے اتارتے ہوئے کہا ۔ عجیب بات ہے باس مجھے وہاں کیوں بھجوانا چاہتا ہے جب کہ تم مجھ سے زیادہ سینیر اور تجربہ کار ہو ۔

سنا ہے چھٹی منزل والے نے باس سے کہہ کر میرا نام کٹوا دیا ہے ۔ اور میری جگہ تمھیں بھیجا جا رہا ہے خیر تم میرے لیے غیر تھوڑے ہی ہو ۔

اب بھی اگر تم انٹرسٹیڈ ہو تو مجھ سے کہنا ۔ میں کوشش کروں گا کہ ہماری فرم ایک جونیر سے زیادہ سینیر کی خدمات سے فائدہ اٹھائے ۔ میرے اس COMPLIMENT پر اس کی آنکھوں میں ایک خاص قسم کی چمک ہویدا ہو گئی ۔ اور جب کافی ختم ہوگئی تو وہ مسکراتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا ۔ اور میں نے اپنی قیام گاہ کی راہ لی ۔

پھر دوسرے دن لفٹ کے قریب مجھے چھٹی منزل والا دکھائی دیا ۔ مجھے کنّی کاٹتے ہوئے دیکھ کر اس نے مسکراتے ہوتے مجھے ہیلو کہا ۔

"عجیب آدمی ہو ۔ تم جتنا مجھ سے بھاگوگے ۔ میں اتنا ہی تمہارا پیچھا کروں گا ۔" "ایسی کوئی بات نہیں ہے یہ سراسر آپ کی غلط فہمی ہے ۔"

اگر ایسا ہی ہے تو پھر آجاؤ لفٹ میں ۔

"آج پھر میں لفٹ کا بٹن دباؤں گا ہوسکتا ہے پانچویں منزل چھٹی منزل میں تبدیل ہو جائے" ۔

میں گھبراہٹ بھرے لہجے میں کہا کیا اس بوڑھے نے پھر رخصت لے رکھی ہے ؛

"ہاں —— مگر تم گھبراؤ نہیں ۔ ایسا لگتا ہے تم بھی اپنے باس کی طرح لفٹ سے گھبراتے ہو" ۔

"بس ایک بٹن دبانے کی دیر ہے ۔ پھر پانچویں منزل ، چھٹی منزل اور ..." وہ آج مجھے بڑا پراسرار لگ رہا تھا ۔

"کبھی کبھی میرا جی چاہتا ہے ۔ لفٹ چلتی ہی رہے ۔ کسی منزل پر نہ رکے یا پھر چلتے چلتے اچانک رک جائے ۔"

"بس اتنی سی بات پر پسینے چھوٹ گئے ۔"

واقعی میں طرح طرح کے وسوسوں سے دوچار تھا ۔ پانچویں منزل پر پہنچ کر جب اس نے اترنے کو کہا ۔ تو میری جان میں جان آئی ۔

میں جب آفس میں داخل ہوا تو سب ہی لوگ میز پہ جھکے ہوئے تھے ۔ حاضری کے رجسٹر میں دستخط کرنے

سرگوشیانہ انداز میں پوچھا۔ "کیا صاحب نے مجھے یاد تو نہیں کیا؟"

"نہیں وہ آج دیر سے آئیں گے ؟"

"کیا بات ہے تمہیں سب پتہ رہتا ہے"

"کوئی خاص بات نہیں ۔ P.A نے مجھ سے کہا تھا؟"

ادھر مجھے آفس آتے جاتے ایک ہفتہ گزر گیا۔ لیکن متھرا جانے والی بات سامنے نہ آئی۔ میں نے عاصم سے یہ نہیں کہا کہ اس نے خواہ مخواہ یہ گپ کیوں اڑائی۔ لیکن وہ خود اندر سے کچھ پشیمان سا دکھائی دے رہا تھا۔ لیکن ایک دن وہی ہوا جس کی عاصم نے نوید دی تھی۔

مگر متھرا میں مجھے زیادہ دن ٹھہرنا نہیں پڑا۔ وہاں تو چھٹی منزل والے کا راج تھا۔

وہی سب کچھ کر رہا تھا اور میں خالی خولی اس کے پیچھے پیچھے گھوم رہا تھا۔ جب لوٹنے کا وقت آیا تو وہ اسٹیشن پر مجھے خدا حافظ کہنے کے لیے آیا۔ اس بار اس کے برتاؤ میں افسروں کا سا دبدبہ تھا۔ لیکن خلوص کی خوشبو برقرار تھی۔

گاڑی جب جھٹکے کے ساتھ چلنے لگی تو اس نے آگے بڑھ کر ایک لمبا لفافہ میرے ہاتھ میں تھماتے ہوئے کہا یہ مردود عاصم کو دے دینا ایک ماہ بعد تم سے ملاقات ہوگی۔ بائے۔

پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا کہ بمصداق میں اپنے شہر پہنچ چکا تھا۔

وہی بازار —— وہی سڑکیں۔ وہی لوگ —— اور وہی میری اپنی قیام گاہ۔

اچانک میرے کانوں سے ایک مانوس سی آواز ٹکرائی۔

"ارے تم آگئے۔" یہ عاصم تھا۔

یار جاتے جاتے جھانک لیا کہ شاید تم آگئے ہو۔ اب تم آرام کرو۔ میں تمہیں لوٹتے ہوئے ملوں گا۔

سفر کی تھکن مجھ پر کچھ اتنی طاری تھی کہ میں اسے کافی بھی پلا نہ سکا۔

شام کو لوٹتے ہوئے اس نے میرے کمرے پر دستک دی۔ میں نے اندر ہی سے کہا۔ دروازہ بند نہیں ہے آجاؤ یار"

"میرے لیے پیڑے تو لائے ہونا ——؟"

"کیوں نہ لاتا —— مگر ایک اور تحفہ بھی تمہارا منتظر ہے۔ میں نے اس کے ہاتھ میں وہ لمبا لفافہ تھما دیا۔ اس نے ایک جھٹکے کے ساتھ لفافہ کھولا تو دس دس کے کئی نوٹ فرش پر بکھر گئے۔

مسافات۔ چھٹی منزل والا —— وہ ا۔ ن۔ ا۔ ر۔ کو سمجھ گیا۔ ۔ ۔ (آگرہ ص ۴۸ پر)

عابدہ رخسانہ

پہچان کی سوئیاں

وہ لکن کیریر کے ڈھکنے کو بڑی تیزی سے گھما رہی تھی ڈھکنا جتنی تیزی سے اپنے محور پر گھوم رہا تھا اتنی ہی تیز چبھن اس کو اپنے ذہن کے پردوں پر محسوس ہو رہی تھی۔ جیسے ایک ساتھ کئی سوئیاں اس کے ذہن کے پردوں میں پیوست ہو گئی ہوں۔ سوئیاں ہاں وہ سوئیاں جنھیں وہ پچھلے دو سالوں میں اپنے محبوب کے جسم سے الگ کرتی رہی تھی۔ اس کے محبوب کے جسم سے درد و غم اور غربت و افلاس کی تمام سوئیاں نکل چکی تھیں اور اب صرف دو پہچان کی سوئیاں اس کی آنکھوں میں پیوست تھیں جن کو وہ اس کی آنکھوں سے جلد از جلد نکال لینا چاہتی تھی۔ ڈھکنا گھومتے گھومتے رُکنے لگا تو اس نے اپنی سوچوں کے دھارے کو روک کر ایک بار پھر سے پوری شدت کے ساتھ ڈھکنے کو گھماتے ہوئے اپنی سوچوں کے رُکے ہوئے دھارے کو آزاد چھوڑ دیا۔ اگر وہ اپنے محبوب کی آنکھوں سے پہچان کی دونوں سوئیاں نکالنے میں کامیاب ہو گئی تو اُس کا محبوب ہمیشہ کے لیے اس کا ہو جائے گا۔ وہ بھی تو کسی کہانی کے راج کمار کی طرح خوب صورت ہے۔ دودو اماں کہا کرتی تھیں کہ راج کمار کے جسم میں اس کے کسی دشمن نے جادو کی سوئیاں پیوست کر دی تھیں۔ ان سوئیوں کے پیوست ہو جانے کے بعد وہ راج کمار بالکل پتھر کی طرح بے حس و حرکت ہو گیا تھا۔ راج کماری دن رات سو سو جتن کرتی اپنے محبوب کے جسم کو زندہ کرنے کے لیکن کچھ بھی فائدہ نہ ہو سکا۔ آخر کار گرو کے کہنے پر وہ اپنے راج کمار کو لے کر ریاست سے دُور دراز کے ایک جنگل میں چلی گئی اس کے ساتھ اس کی خاص باندی بھی تھی۔ جنگل میں جانے کے بعد راج کماری اپنے دھرم گرو کے بتائے ہوئے منتر کو پڑھتے ہوئے اپنے محبوب کے جسم سے سوئیاں دن رات ایک ایک کر کے نکالنے لگی جیسے جیسے سوئیاں راج کمار کے جسم سے نکلتی جائیں اس کے حواس بحال ہوتے جاتے تھے پھر وہ آواز سے راج کماری کو پہچاننے لگا تھا اور اس نے اپنی راج کماری کو یہ بھی بتایا تھا کہ جیسے ہی اس کی آنکھوں سے دونوں سوئیاں نکل جائیں گی۔ وہ سوئیاں نکالنے والی ہستی کو اپنی راج کماری کے روپ میں پہچان لے گا۔

راج کمار کی زبان سے یہ سننے کے بعد راج کماری جلد سے جلد اپنے محبوب کی آنکھوں سے پہچان کی سوئیاں نکال لینا چاہتی تھی لیکن کئی دن کی تھکی ہاری راج کماری کی آنکھیں جھپک گئیں اور وہ نیند کی آغوش میں چلی گئی ـــ باندی نے جو راج کماری کے ہر راز سے واقف تھی موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے آگے بڑھ کر راج کمار کی آنکھوں سے پہچان کی دونوں سوئیاں نکال لیں۔ آنکھوں سے سوئیاں نکلتے ہی راج کمار نے باندی کو راج کماری سمجھ کر اپنے سینے سے لگالیا ـــ اور پھر اس طرح باندی راج کماری اور راج کماری باندی بن گئی ـــ "نہیں" ـــ ایسا نہیں ہوسکتا" ـــ اُس نے اضطراری انداز میں ہاتھ مار کر گھومتے ہوئے ڈھکنے کو روک دیا۔ اس کا محبوب کمرے میں داخل ہو چکا تھا ـــ وہ اس کے بالکل قریب آکر اُس سے پوچھنے لگا۔ کیا نہیں ہوسکتا؟ ـــ اُس نے تیزی سے اپنے محبوب کی بات کو کاٹ دیا۔ تم صبح سے کہاں تھے۔ محبوب لاپرواہی سے شانے سکوڑتے ہوئے کہنے لگا۔ تمہاری دوست شبّو مل گئی تھی اُسی کے ساتھ گھوم رہا تھا ـــ اُس نے تھکے تھکے انداز میں اپنا سر کرسی کی پشت سے ٹکا دیا! ـــ آوہ اچھا! شبّو! شبو مل گئی تھی پھر تو اُس نے تمہاری آنکھوں سے سوئیاں نکالنے کی کوشش کی ہوگی ـــ اس کا محبوب اپنی پیشانی پر پھوٹنے والے پسینے کی بوندوں کو رومال سے صاف کرتے ہوئے اس سے استفسار کرنے لگا ـــ تم کیا کہہ رہی ہو ـــ میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔ تم کن سوئیوں کی بات کر رہی ہو ـــ وہ فیصلہ کن انداز میں بات کا رخ پلٹتے ہوئے کہنے لگی۔ تم میری ایک بات مانو گے ـ محبوب کی آواز سپاٹ تھی کیوں نہیں مانوں گا تم کہہ کر تو دیکھو ـــ وہ چونک کر اپنے محبوب کی طرف دیکھنے لگی ـــ اس کا مطلب ـــ سوئیاں ابھی تک ـــ اُس کو اس طرح اپنے آپ سے الجھتے ہوئے دیکھ کر اُس کا محبوب اُس کی یاد دلانے لگا۔ تم کچھ کہنے والی تھیں ـــ ہاں میں کہہ رہی تھی کہ تم شبّو سے زیادہ مت ملا کرو ـــ وہ ہنس پڑا کیوں اس میں کیا برائی ہے ـــ وہ تمہاری سب سے اچھی دوست ہے ـــ یاد ہے جب تمہارا ایکسیڈنٹ ہوا تھا تو اُس نے ہاسپٹل میں تمہاری کتنی خدمت کی تھی اور اب بھی تو وہ تمہارا بہت زیادہ خیال رکھتی ہے ـــ اُس دن اس کو مجھ سے ملواتے ہوئے تم ہی نے تو کہا تھا نا کہ شبّو بہت اچھی لڑکی ہے میں اُس کے ساتھ رہ کر کبھی بوریت محسوس نہیں کروں گا ـ تو پھر اب تمہیں کیا اعتراض ہے ـــ ہاں وہی میری سب سے بڑی غلطی تھی۔ ویسی ہی زبردست غلطی جیسی راج کماری نے نیند کی آغوش میں جاکر کی تھی ـــ اب کچھ نہیں ہوسکتا ـــ سوئیاں شبّو کے ہاتھ میں رہیں اور میں نیند کی آغوش میں۔ وہ جھلا گیا آخر تم کہنا کیا چاہتی ہو میں کچھ بھی سمجھ نہیں پا رہا ہوں سوئیاں نیند کی آغوش اُف کیا بوریت ہے ـــ کیا تم میرے بارے میں مشکوک ہوگئی ہو ـ تمہارے ایکسیڈنٹ کے بعد سے میں نے کیا کسی دن تم کو تمہارے پیر کے کٹ جانے کا احساس ہونے دیا۔ تم سے کچھ بُرا بھلا کہا تم سے نفرت کی۔ کیا کیا ہے میں نے اور اب تم اور کیا چاہتی ہو ـــ کیا میں اب سب سے الگ تھلگ تمہاری چارپائی

سے لگ کر بیٹھ جاؤں ـــــ وہ روہانسی ہوگئی۔ نہیں میں کیوں ایسا چاہوں گی ـــ ہاں اگر تم چاہو تو مجھے اپنی چارپائی کے پائے کے نیچے رکھ دینا۔ چارپائی کا پایا۔ اُف ـــــ وہ بادشاہ بھی کتنا ظالم تھا جس کی کہانی سناتے سناتے خود دودہ امّاں رو دیا کرتی تھیں ـــ کسی ملک میں ایک بادشاہ اور اُس کی ملکہ رہتے تھے اُن کے چار بچّے بھی تھے وہ سب بہت ہی خوش و خرّم اپنی زندگی کے دن گذار رہے تھے کہ ایک دن کہیں سے چِڑے چِڑیا کا ایک جوڑا ان کی حویلی میں آیا اور عین بادشاہ کے پلنگ کے سامنے چھت کے درمیان چھوٹی سی دراز میں اپنا گھونسلا بنا ڈالا۔ بادشاہ اُس گھونسلے کو وہاں سے نکلوا دینا چاہتا تھا لیکن ملکہ نے منع کردیا اور پھر وہ چِڑا اور چِڑیا اُسی گھونسلے میں رہنے لگے دن گذرتے رہے پھر کچھ دن بعد اُن کے انڈے اور بچے ہوئے ـــ اور ایک دن چِڑیا مرگئی ـــ چِڑیا کے مرنے کے بعد کچھ عرصے تک چِڑا بہت اُداس اُداس سا تنہا گھونسلے میں بیٹھا بچوں کی حفاظت کرتا رہا اور پھر رفتہ رفتہ بہت دیر تک غائب رہنے لگا اُسی اثنا میں چھوٹے بچے گھونسلوں سے گر گر کر ختم ہوگئے اور پھر ایک دن چِڑا اپنے ساتھ ایک نئی چِڑیا لے آیا اُس کا گھونسلا پھر ایک بار آباد ہوگیا۔ ـــ لیکن اس واقعے کے بعد نجانے ملکہ کے جی کو کون سا روگ لگ گیا وہ کچھ بیمار بیمار سا رہنے لگی اور ایک دن اُس نے بیماری کی حالت میں بادشاہ سے پوچھا اگر خدانخواستہ مجھے کچھ ہوگیا تو کیا تم دوسری ملکہ لے آؤ گے اِس بے وفا چِڑے کی طرح ـــ بادشاہ کھلکھلا کر ہنس دیا ارے نہیں کیا میں ایسا کرسکتا ہوں وہ ملکہ کو تسلی دینے لگا انسان اور جانور کی فطرت میں فرق ہوتا ہے اور پھر تم کو ہوا ہی کیا ہے تم بہت جلد ٹھیک ہوجاؤ گی ـــــ لیکن ملکہ ٹھیک نہیں ہوسکی کچھ دن بعد ہی چل بسی ـــ ملکہ کے مرنے کے بعد بادشاہ بھی چند مہینے اُداس پریشان کھویا کھویا سا رہا اور پھر ایک دن اُس نے اپنا بیاہ رچالیا اور نئی ملکہ لے آیا ـــ بیاہ کی رات نئی ملکہ نے بادشاہ کے سامنے منہ دکھائی کے لیے ایک شرط رکھی پہلے تو بادشاہ ملکہ کی شرط سن کر بہت گھبرایا اور ہچکچایا اور پھر اُس نے شرط مان لی اور چارپائی کے چاروں پایوں کے نیچے اپنے ایک ایک بچے کا گلا رکھ کر اُس چارپائی پر ملکہ کو بٹھا دیا ـــ وہ اپنے خیالات سے چونک پڑی میرے بچے تو نہیں ہیں مگر میں تو موجود ہوں کیا میرا محبوب بھی میرے ساتھ ایسا ہی کرے گا " شاید" ـــ وہ وقت کا انتظار کرنے لگی۔ شبّو اور اس کے محبوب کی دوستی دن بہ دن بڑھتی ہی چلی گئی ـــ پھر ایک دن اُس کا محبوب اُس کے پاس آکر کہنے لگا۔

میں تم سے ایک بات کہنا چاہتا ہوں میری بات کا برا مت ماننا دیکھو ایکسیڈنٹ کی وجہ سے تم ذہنی طور پر منتشر ہوگئی ہو۔ اب تمھیں آرام کی ضرورت ہے ـــ اور مجھے اپنی روزمرہ زندگی کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے ایک ساتھی کی ـــ اگر ہم دونوں آپس میں کوئی خوشگوار سمجھوتہ کرلیں تو کیسا رہے گا ـــ سمجھوتہ! وہ گھبرا کر اپنے محبوب کو دیکھنے اور پوچھنے لگی ـــ ایک بات سچ سچ بتانا کیا اب تم میری پہچان کھو چکے ہو!

تم کو شبّو میں کیا وہ سب کچھ مل جائے گا جو مجھ میں ہے ـــــ محبوب کی جبین شکن آلود ہوگئی تم خواہ مخواہ اپنے آپ کو بیکار کی اُلجھنوں میں ڈال رہی ہو ـــــ تم چاہو تو یہاں رہ سکتی ہو ـــــ پریشان ہونے کی کوئی ضرورت نہیں ہے ـــــ آگے بھی اِسی طرح تمھاری ضرورتیں پوری ہوتی رہیں گی ـــــ محبوب کی باتیں سُن کر اُسے یقین کرنا ہی پڑا کہ سوئیاں اُس کی دوست شبّو اس کے محبوب کی آنکھوں سے نکالنے میں کامیاب ہوچکی ہے ـــــ اور اب اُس کا محبوب اُسے کبھی نہیں پہچان سکے گا ـــ تو کیا اب اُس کو اس گھر میں باندی بن کر رہنا پڑے گا ـــ نہیں وہ یہ سمجھوتہ کیوں کرے آج وقت بدل چکا ہے ۔ وہ سوچنے لگی اس سے پہلے کہ شبّو اس گھر میں داخل ہوکر راج کماری بن جائے اُسے اپنی دوست کے ہاتھ سے پہچان کی سوئیاں چھین کر اُس کی اپنے محبوب کی آنکھوں میں پیوست کر دینا چاہیئے تاکہ وہ ہمیشہ کے لیے پہچان کی قوت کھو بیٹھے اور پھر کبھی کوئی باندی راج کماری کی آنکھوں سے پہچان کی سوئیاں نکالنے کی جرات نہ کر سکے ـــــ وہ بڑی تیزی سے میں گیٹ پار کر کے چوک کے بازار تک گئی اور وہاں سے کسی سیال کو خریدنے کے بعد گھر لوٹ آئی اُس کا محبوب اب بھی اُسی کے کمرے میں صوفے پر بیٹھا ہوا تھا ـــ وہ تیزی سے اُس کے قریب پہنچ گئی اور شیشے میں بھرے ہوئے سیال کو گلاس میں انڈیل کر اپنے محبوب کے چہرے پر اچھال دیا ـــــ فضا میں ایک چیخ بلند ہوئی اُس کے محبوب کا حسین چہرہ جھلس کر اپنا حُسن کھو چکا تھا ـــــ وہ اپنے محبوب کے جھلسے ہوئے چہرے کو دیکھ کر کھلکھلا کر ہنس پڑی اور ہنستی ہی چلی گئی ـــ اب وہ مطمئن تھی کہ پہچان کی سوئیاں پھر سے اُس کے محبوب کی آنکھوں میں پیوست ہوگئی تھیں اور اب وہ ہمیشہ کے لیے پہچان کی قوت کھو بیٹھا تھا۔

بسلسلہ ص ۴۴

"آخر ہماری بھی تو کوئی عزت ہے !"

وہ یکبارگی غصّے سے اٹھ کھڑا ہوا۔

میں نے دیکھا ۔ اب وہ سیڑھیاں پھلانگتا ہوا نیچے اُتر رہا تھا ۔

بہ یادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

سن اجرا ۱۹۳۸ء فون: ۳۸۴۷۹

ماہنامہ **سب رس** حیدرآباد

مدیر اعزازی: مغنی تبسم
معاون مدیر: وقار خلیل

مجلس مشاورت: حامد علی عباسی صدر
نائب صدر: ہاشم علی اختر
ارکان: پروفیسر گوپی چند نارنگ، عابد علی خان، پروفیسر سراج الدین
رحمن راج سکسینہ، محمد اکبر الدین صدیقی، محمد منظور احمد

جلد ۵۰، جون ۱۹۸۷ء، شمارہ ۶

معتمد: مغنی تبسم

فی پرچہ: ۲/۵۰ روپے
زرِ سالانہ: ۳۰ روپے
کتب خانوں سے: ۳۵ روپے

بیرونی ممالک سے	بذریعہ ہوائی جہاز	بحری ڈاک
● مشرقِ وسطیٰ	۲۰ ڈالر	۱۰ ڈالر
● امریکہ	" "	" "
● پاکستان، برما، سیلون	۱۲ "	۸ "
● انگلستان	۸ پونڈ	۵ پونڈ

ناشر: ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو، پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲
رحمن راج سکسینہ، ایڈیٹر، پرنٹر و پبلیشر نے نیشنل فائن پریس کے لئے دائرہ الکٹرک پریس میں طبع کروا کر حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲ سے شائع کیا۔

ترتیب

فارغ بخاری

فسانۂ ماہ و سال

کبھی ایسی راہوں پہ چل دیئے
کوئی راستہ ہی نہ تھا جدھر
کبھی منزلوں کی حدوں سے آگے نکل گئے
کسی اجنبی سے الاؤ میں کبھی جل گئے
کبھی ہنس پڑے
کبھی رو دیئے
کبھی تیرا غم ہی بھلا دیا
کسی اجنبی سے ملا کے کبھی اُسے حرزِ جاں بنا لیا
کبھی دل کے ساز کو چھیڑ کے
کوئی سویا نغمہ جگا لیا
کبھی اپنی آنکھوں کو ناخنوں سے کرید گھاؤ بنا لیا
کبھی پُرسکون سی زندگانی میں کوئی طوفاں اٹھا دیا
کبھی اپنے آپ پہ ضابطوں کی فصیل اٹھا کے
بھی خوش ہوئے
کبھی سانس لینے کی قید دل پہ گراں ہوئی
کبھی اپنی بات پہ ڈٹ گئے
کبھی اپنے آپ سے کٹ گئے
کبھی تیری یاد سے بھی نہ دل سے دھواں اٹھا
کبھی یوں لگا ہے کہ بن تمہارے یہ زندگانی محال ہے
یہ عجیب سا یہ فسانۂ مہ و سال ہے
جو ہم اتنا عرصہ بھی جی لیے تو کمال ہے

●●

کوئی پھول تو مہکے

اب تو اس جزیرے کے
چاروں اور ہیں جیسے
خون کا سمندر ہے
اس کے سب کے سب پنچھی
زخم زخم لگتے ہیں
پیڑ پیڑ اُجڑا ہے
گنگ ہے فضا ساری
ایسا خوف ہے طاری
جیسے زندہ لاشوں کے
دفن کی ہو تیاری
ظلمتوں کی یورش ہے
بجھ گئے ہیں سورج بھی
چاند ہیں نہ تارے ہیں
محبسوں میں رونق ہے
مقتلوں میں میلے ہیں
کوئی پنچھی تو چہکے
کوئی پھول تو مہکے
صبح کا یقیں لے کر
کوئی تو صدا آئے
رنگ بدلے پانی کا
نغمہ بن کے گونج اٹھے
ساز زندگانی کا

گیان چند

اُردو کا ماضی، حال اور مُستقبل

ایک بے لاگ مطالعہ

انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش نے پروفیسر حبیب الرحمٰن کی اردو خدمات کے اعتراف کے لیے ۲۹ اور ۳۰ مارچ ۱۹۸۷ء کو دوروزہ تقریبات منعقد کیں۔ ۲۹ مارچ کے اجلاس میں حبیب الرحمٰن صاحب کی شخصیت اور خدمات کے بارے میں مضامین پڑھے گیے اور ۳۰ مارچ کو سیمنار ہوا جس کا موضوع تھا "ہندوستان کے لسانی نقشے میں اردو کا مقام"

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ بیسویں صدی میں حیدرآباد میں اردو تحریک کے لیے جو بے لوث خدمات پروفیسر حبیب الرحمٰن نے سرانجام دیں وہ کسی اور نے نہیں۔ مولوی عبدالحق کُل ہند اردو تحریک نیز تصنیف وتالیف کے سالار تھے لیکن جہاں تک دکن کا سوال ہے نظریں پروفیسر حبیب الرحمٰن اور ڈاکٹر زور پر آکر ٹھہر جاتی ہیں۔ ڈاکٹر زور نے ایک قابل فخر ادارہ قائم کیا۔ تصنیف وتدوین کے اتنے بڑے کارنامے سرانجام دیئے جو کوئی دوسرا بمشکل کرسکتا تھا۔ لیکن جہاں تک دکن میں اردو تحریک کے فروغ کا سوال ہے مجھے پروفیسر حبیب الرحمٰن صاحب اردو کے نہیں، معاشیات کے پروفیسر تھے۔ انھوں نے اردو کی روٹی نہیں کھائی، اردو کو محض دیا، اس سے کچھ لیا نہیں۔ ان کی خدمات کی ایک مادّی یادگار اردو ہال کی شکل میں موجود ہے۔ شہر کے وسط میں اتنا بیش بہا اور اتنا وسیع وعریض قطعۂ زمین انھوں نے اردو کو عطا کردیا۔ آج اس پر بنی عمارت محض ایک ایوان نہیں، یہ آندھرا میں اردو تحریک کی زندہ وپائندہ علامت ہے۔

۳۰ مارچ کے سیمنار کا موضوع ہندوستان کے لسانی نقشے میں اردو کا مقام تھا۔ میں اس کا صحیح مفہوم نہ سمجھ سکا۔ ایک طرف اس کے یہ معنی ہوسکتے تھے کہ لسانیاتی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے کہ اردو زبان کا آغاز وارتقا کیوں کر ہوا اور دوسری ہندوستانی زبانوں سے اس کی کیا عزیزداری ہے۔ دوسری طرف یہ معنی یہ ہوسکتے ہیں کہ موجودہ دور میں ہندوستان کی مختلف زبانوں کے بیچ اردو کی کیا صورت حال ہے۔ میں نے وضاحت چاہی تو ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے کہا کہ لسانیاتی بحث یا اردو کا ماضی موضوع سیمنار نہیں بلکہ آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو کے مقام پہ

میں نے درخواست کی کہ مجھے سیمنار میں مضمون پڑھنے سے معذور رکھا جائے۔ اردو تحریک کی حد تک میں نہ کردار کا غازی ہوں، نہ گفتار کا۔ میرا اس موضوع کا خصوصی مطالعہ نہیں۔ میں تو پرانے ادب کے بارے میں کچھ لکھ لیتا ہوں اور بس۔ اردو کی جد و جہد کی حد تک میں فقط ساحل سے رزم خیر و شر دیکھتا ہوں اور بس۔ طوفان کے طمانچے کھانے والے دوسرے حضرات ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ آج تک اپنے تمام مطالعے کے باوجود میں اردو اور ہندی کے رشتے اور اردو کے مسئلے کو نہیں سمجھ سکا۔ میں علمی اور تحقیقی سطح پر اس کا مطالعہ کرنا چاہتا ہوں لیکن میری فہرست روایات میں اس کا تیسرا نمبر آتا ہے۔ اس سے پہلے دو اور کتابیں لکھنا چاہتا ہوں۔ مجھے قطعاً امید نہیں کہ میری بقیہ مختصر حیاتِ مستعار اس تیسرے موضوع کے قرار واقعی تحقیقی مطالعے کی مہلت دے گی۔

اردو اور ہندی کے مسئلے پر ہندی کے مشہور ادیب امرت رائے صاحب ابن منشی پریم چند نے انگریزی میں ایک نہایت عالمانہ کتاب A HOUSE DIVIDED لکھی ہے[1]۔ اردو میں اتنے گہرے اور وسیع مطالعے کے بعد کتاب لکھنے کی روایت کمزور ہے۔ امرت رائے کی محنت مشقت دیکھ کر عش عش کرنا پڑتا ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر غیرت آتی ہے کہ انھوں نے اردو کے جن جن مآخذ سے حوالے دیے ہیں میں ان سے واقف بھی نہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ اردو، ہندی اور انگریزی کے مواد کا مطالعہ کر کے اردو اور کھڑی بولی کے ارتقا نیز اردو ہندی نزاع پر حتی الامکان معروضی، غیر جذباتی واشگاف اور تحقیقی انداز سے لکھوں لیکن امید نہیں کہ اس کا موقع ملے گا۔ اب جو اس موضوع پر کافی مطالعے کے بغیر قبل از وقت کچھ لکھنے پر مجبور ہوں، یہ ڈاکٹر حسینی شاہد اور جناب سری کانواس لاہوٹی کے محبت آمیز اصرار کا [illegible]

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کی صراحت کے بعد میں یہ سمجھا کہ ہندوستان میں اردو کے مقام پر مجموعی حیثیت [illegible] کرنی ہے۔ سیمنار میں شرکت کے بعد اندازہ ہوا کہ مقصود یہ تھا کہ ہندوستان کی ریاستوں میں سے کسی ایک دو ریاست کو لے کر وہاں اردو کی موجودہ حیثیت کے بارے میں روشنی ڈالی جائے۔ پروفیسر حبیب الرحمٰن اور انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش کے تعلق سے سیمنار کے لیے یہ مناسب ترین موضوع تھا۔ چونکہ میں منتظمین سے طالب تھا۔ حیدرآباد کے اردو حلقوں سے فاصلے کے سبب دور دور تھا اس لیے مجھے موضوع کے ابعاد کو سمجھنے میں غلط فہمی ہوئی اور میرا مضمون بے رنگ رہا۔ اب میں اس غیر متعلق مضمون کو مزید اضافہ و تفصیل کے ساتھ پیش کر رہا ہوں۔ یہ مضمون سیمنار کے حسب منشا نہ سہی لیکن ملک میں اردو کے مسئلے کے بعض اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالے گا۔ چاہتا ہوں کہ اس پر جذبات سے نہیں عقل سے غور کیا جائے)

---

1. AMRIT RAI, A HOUSE DIVIDED, THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF HINDI - HINDOVI
(OXFORD UNIVERSITY PRESS, [illegible])

موجودہ صورت حال میں اُردو کا سوال ہو کہ پنجابی کا" اسے سیاست اور مذہبی فرقہ واریت سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ان ملحوظات و عوامل سے آنکھ چرانا شتر مرغ کی طرح ریت میں منہ چھپانے کے مترادف ہے۔ حقیقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنا چاہتا ہوں۔ میں ایسے نازک، حساس اور خطرناک موضوعات کو لینا چاہتا ہوں کہ اردو اور ہندی میں کیا فرق ہے؟ کیا اردو مسلمانوں کی زبان ہے؟ کیا اردو ملک کی تقسیم کی ذمے دار ہے؟ کیا اس سے ہندوؤں کا کیا رشتہ ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔

اردو اور ہندی کا فرق تلوار کی دھار کے برابر باریک ہے۔ جس طرح سیاست میں ایک مرکزی پارٹی ہوتی ہے۔ کچھ اس کے دائیں بازو کی اور کچھ بائیں بازو کی، اسی طرح زبان کے خط کے مرکز میں کھڑی بولی یا ہندستانی ہے۔ اس کے ایک طرف ہندی ہے جس میں سنسکرت الاصل الفاظ زیادہ اور عربی فارسی الفاظ کم ہوتے ہیں دوسری جانب اردو ہے جس میں سنسکرت الاصل کچھ کم اور عربی فارسی الفاظ کچھ زیادہ ہوتے ہیں۔ ملک کی بول چال اور رابطے کی عام زبان ہندوستانی ہے۔ اس میں کہیں اردو کا رنگ چڑھ جاتا ہے کہیں ہندی کا مثلاً جموں و کشمیر، پنجاب، ہماچل، ہریانہ، دلی، مغربی بنگال، مغربی یوپی اور بعض شہروں مثلاً لکھنؤ، بھوپال، حیدرآباد کی بول چال کی ہندوستانی، اردو کا رنگ لیے ہے جب کہ مشرقی یوپی، بہار، مدھیہ پردیش، راجستھان اور دوسری ریاستوں کی ہندوستانی میں ہندی کا اثر زیادہ ہوتا ہے یہ بولنے والوں کے مذہب پر منحصر نہیں، علاقے پر منحصر ہے مثلاً بھوپال کے اصل ہندو باشندے بھی اسی طرح اردو آمیز زبان بولتے ہیں جس طرح وہاں کے مسلمان۔

اس زبان کو کیا نام دیا جائے؟ فیض احمد فیض تو محض شہروں کی رابطے کی زبان کو اردو کہتے ہیں۔ اپنے ایک مشہور انٹرویو میں کہا۔

" اردو جو ہے وہ شہری زبان ہے، وہ گاؤں میں بولی ہی نہیں جاتی۔ کسی بھی علاقے کے دیہات میں اردو نہیں بولی جاتی۔ آپ دلی سے چند میل باہر چلے جائیں، وہاں لوگ اردو نہیں بولتے۔ لکھنؤ سے تین چار میل باہر چلے جائیں وہاں بھی اردو نہیں بولی جاتی۔ وہاں کی زبان اگر ہے تو کہیں کھڑی بولی تو کہیں بھوجپوری، انھیں عوامی بولی کہہ سکتے ہیں مگر اردو نہیں۔[1]

مجھے اس سے اتفاق نہیں۔ ملک میں ایک علاقہ ایسا ہے جہاں گاؤں کی زبان بھی اردو کا رنگ لیے ہوتی ہے۔ کھڑی بولی کے علاقے یعنی دلی اور مغربی یوپی میں شہروں اور دیہاتوں کی عام بول چال میں کوئی خاص فرق نہیں۔ اردو والے ہمیشہ یہ کہتے آئے ہیں کہ ملک کی رابطے کی عام زبان نیز فلموں کی زبان اردو ہے، ہندی والے

---

[1] ڈاکٹر نصرت چودھری، فیض کی شاعری (ایک مطالعہ) ... پبلشنگ ہاؤس، ایجوکیشنل مسر...

اسے ہندی کہتے ہیں۔ اردو والے اپنی ناواقفیت کے باعث یہ سمجھتے ہیں کہ ہندی کو عربی فارسی الفاظ کی بالکل برداشت ہی نہیں، حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح دیسی اور عربی فارسی الفاظ کے تناسب کی رو سے اردو میں کئی سطحیں ملتی ہیں، اسی طرح ہندی میں بھی ہیں۔ ہندی کے نئے فکشن اور شاعری دونوں میں بعض اوقات اتنی عربی فارسی آمیز زبان نظر آجاتی ہے کہ اہل اردو اسے دیکھیں تو حیران ہو جائیں۔ بنارس سے شائع شدہ ہندی شبدکوش (لغت) میں عربی فارسی کے ہزاروں مشکل الفاظ دیئے ہوتے ہیں، لیکن عربی فارسی آمیز زبان، ہندی میں شاذ ہے۔ اس کا علمی روپ بطور خاص سنسکرت زدہ ہوتا ہے۔

میں ملک کی عام رابطے کی زبان کو ہندوستانی یا کھڑی بولی کہوں گا جس میں اردو اور ہندی دونوں شامل ہیں۔ بول چال کی حد تک اردو ہندی ایک زبان ہیں لیکن علمی، ادبی اور تہذیبی حیثیت سے دو زبانیں دو ادب اور دو انداز فکر ہیں۔

تقسیم ملک کے فوراً بعد ہندوستان کی آئین ساز اسمبلی کی مسودہ کمیٹی (ڈرافٹنگ کمیٹی) کی میٹنگ ہوئی۔ اس کے ایک رکن ڈاکٹر ایم ستیہ نارائن تھے جو ظاہراً آندھرا کے باشندے رہے ہوں گے انھوں نے تجویز کی کہ آئین میں ایسی زبانوں کی فہرست لگا دی جائے جنھیں انتظامی، سائنسی اور ملکی اغراض کے لیے ترقی دی جائے۔ پنڈت نہرو نے پوچھا کہ ایسی فہرست کی کیا ضرورت ہے؟ ستیہ نارائن صاحب نے کہا کہ ہمارے ملک میں زبانوں میں بہت رقابت رہی ہے اس لیے اہم زبانیں شمار کرا دی جائیں تو بہتر ہے۔ پنڈت نہرو نے ان سے کہا کہ ایسی فہرست ابھی بنا کر دکھاؤ انھوں نے ۱۲ زبانوں کی فہرست پیش کی۔ اس میں پنڈت جی نے اردو کا نام تیرھویں زبان کے طور پر شامل کر دیا (عیسائیوں میں ۱۳ کا عدد منحوس سمجھا جاتا ہے)

ڈرافٹنگ کمیٹی کے ایک رکن نے، جن کا نام ڈاکٹر ستیہ نارائن نے پوشیدہ رکھا ہے۔ پنڈت جی سے پوچھا کہ اردو کس کی زبان ہے؟ پنڈت جی نے برجستہ جواب دیا "یہ میری زبان ہے، میری ماں کی نیز میری GRAND MOTHER (دادی یا نانی؟) کی تھی" اس پر معترض ممبر بھنائے تو بہت، لیکن پنڈت نہرو کے سامنے کچھ نہ کر سکتے تھے۔ ظاہراً بعد میں شامل ہونے والی دو زبانیں سنسکرت اور سندھی زبانیں رہی ہوں گی۔

۱۹۶۵ء کے اوائل میں ہندی کے مشہور ادیب امرت لال ناگر نے قومی آواز لکھنؤ میں ایک مراسلہ لکھا جو ۱۸ مئی ۱۹۶۵ء کے ہماری زبان میں نقل کیا گیا۔ اس میں انھوں نے پاکستان سے متوقع جنگ کے پیدا کیے ہوئے

---

3. DR. M SATYANARAYANA, THE PLACE AND POSITION OF A LINK LANGUAGE IN THE MULTILINGUAL SET-UP OF INDIA (MAHATMA GANDHI MEMORIAL RESEARCH CENTRE, BOMBAY, 1977) P. 41.

وہ ملک میں جس طرح بائیں بازو کے کمیونسٹ کو وہ (ہندو) غدار مانتا ہے۔ اسی طرح اردو علیحدگی پسندی کی اٹھانے والوں کو بھی وہ غدار اور پانچویں کالم والا مانتا ہے .... دیوناگری ہندی کے وسیلے سے ایک ہوئے نئے اور سندر سماج کا مستقبل بگاڑنے والوں کو کسی بھی حالت میں بڑھاوا نہیں دیا جانا چاہیئے"۔

ری زبان ص ۰) میں دیوناگری ہندی کے ذریعے بننے والے کسی سندر سماج کا تصور نہیں کرسکتا۔ وہ ہندو سماج ، ہندوستانی سماج میں نہیں۔ میں محض اردو کے ذریعے بننے والے کسی حسین ہندوستانی معاشرے کا تصور بھی نہیں ناکیونکہ ہندوستان کی قوت اس کی ہمہ جہتی اور یگانگی میں ہے ۔

امرت رائے نے اپنی انگریزی کتاب کے اختتامیے میں جو نتائج نکالے ہیں وہ ایک ہندی ادیب کے قلم سے حیرت ناک حد تک معتدل اور متوازن ہیں۔ اُن کے آخری باب کا خلاصہ یہ ہے ۔

" دوسری جدید ہند آریائی زبانوں کی طرح ہندی کا آغاز بھی ...۱۰ء کے بعد ہوا۔ یہی زمانہ ہندوستان پہلی مسلم حکومت کے قیام (پنجاب) کا ہے۔ ہندی / ہندوی کی امتیازی خصوصیت عربی فارسی الفاظ کو بکثرت مار لینے کی رہی ہے۔ شمالی دکن میں یہ سلسلہ سترہویں صدی کے آخر اور اٹھارویں صدی کی ابتدا تک جاری رہا رویں صدی میں اصلاح اور خالصیت کے جوش میں سنسکرت الاصل الفاظ کو خارج کرکے عربی فارسی الفاظ نے شروع کیے ۔ یہ کہنا صحیح نہیں کہ انگریزوں نے فورٹ ولیم کالج میں قدیم متحدہ ہندی / ہندوی کو جدید اردو جدید ہندی میں تقسیم کیا، یہ سلسلہ ایک صدی پہلے سے جاری رہا تھا ۔ انگریزوں نے تقسیم کرنے کی پالیسی کے تحت شعوری براصلاح زبان کی ایسی تحریکوں کو ہوا دی کہ ہندی ہندو رنگ میں اور اردو مسلم رنگ میں رنگ گئی ۔

تقسیم ملک کے بعد بعض قومی رہنماؤں نے دو لسانی رجحانات کی ہمت افزائی کی۔ (۱) ہندی سے عربی فارسی ظ نکال کر اسے سنسکرت زدہ کر دیا جائے (۲) اردو کا اب اس ملک میں کوئی جواز نہیں ، اسے ہندی کی بولی کہنا چاہیئے میں ان دونوں رجحانات کو غیر تاریخی اور خام فکر کی پیداوار سمجھتا ہوں۔ ہندی کو شعوری طور سے سنسکرتیانا ہے کیونکہ فطری زندہ بول چال میں ایسا نہیں۔ پچھلی آٹھ یا اس سے زیادہ صدیوں میں اہل ہندی کی بولی میں بی فارسی الفاظ اور ان کے مشتقات جزو لاینفک ہو گئے ہیں۔ ہندی کا اصل مزاج (GENIUS) سنسکرت فارسی کا امتزاج کا ہے ۔

اردو کو ہندی کی محض بولی قرار دینے والا نقطۂ نظر بالکل شرارت آمیز اور اوندھا PERVERSE ہے۔

اردو ایک آزاد زبان ہے جسے کروڑوں بولنے والے چاہتے ہیں لیکن میں یہ بھی نہیں مان سکتا کہ موجودہ اردو ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ زبان ہے ۔ قدیم اردو (ہندی، ہندوی، دہلوی، دکھنی، گجری) یقیناً دونوں کی زبان تھی۔ جدید [illegible] کو شعوری طور پر مشق کرکے پیدا ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے

مسلمان خواہ کسی بھی لسانی علاقہ کے رہنے والے ہوں، اردو سے ایک نفسیاتی اور جذباتی وفاداری رکھتے ہیں۔"

(ص ۸۸ - ۲۸۵)

اردو سامعین یا قارئین کے سامنے جب یہ فریاد کی جاتی ہے کہ ہندی والے اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دیتے ہیں تو سامعین یا قارئین خوش ہو کر نعرہ تحسین بلند کرتے ہیں کہ دیکھو یہ ہندی والے کتنے متعصب اور تنگ نظر ہیں لیکن اگر ان کے سامنے زعمائے اردو کے ان بیانات کو انڈیل دیا جائے جن کے مطابق اردو نہ صرف مسلمانوں کی زبان ہے بلکہ تقسیم ملک کی ذمے دار بھی ہے تو یہ بات انھیں سخت ناگوار گزرتی ہے۔ وہ مجھ جیسے مقرر یا مضمون نگار پر پیچ و تاب کھاتے ہیں یہ ایک حقیقت ہے کہ انیسویں اور بیسویں صدی میں اردو کو محض مسلمانوں کی زبان قرار دینے والے مشاہیر اردو کی ایک لمبی لائن لگی ہوئی ہے۔ اردو ہندوؤں اور مسلمانوں کا ایک مشترکہ ورثہ ہے، یہ خیال تقسیم ملک سے کچھ ہی پہلے پیش کیا گیا اور اس کے پیش کرنے والوں کے بعد کے بیانات کو دیکھ کر یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ وہ اس پر خلوص سے عقیدہ نہیں رکھتے تھے، انھوں نے محض مصلحت کی خاطر یہ نعرہ وضع کیا تھا۔ یہ عجیب بات ہے کہ اردو کے ہندوستانی دشمن اور اردو کے پاکستانی دوست دونوں ہم زبان و ہم خیال ہیں۔ دونوں یہ کہتے ہیں کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے، اردو نے پاکستان کو بنایا۔ ہم اہل پاکستان کے بیانات سے صرف نظر نہیں کر سکتے کیونکہ ملک کی تقسیم کے باوجود اردو زبان و ادب تقسیم نہیں ہوئے۔ پھر یہ بیانات دینے والے کون ہیں؟ یہ اردو تحریک کے وہ سالار ہیں جن کا ہر لفظ اس باب میں پایہ استناد رکھتا ہے۔ مولوی عبدالحق نے ۱۹۵۹ء میں اسلامیہ کالج لاہور کی بزم فروغ اردو کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔

"اردو کو آپ معمولی زبان نہ سمجھیں۔ اس میں ہماری ثقافت، مذہب اور قومی روایات کا سرمایہ محفوظ ہے۔ بقیہ وہ سب زبانیں جو مسلمانوں کی کہی جاتی ہیں بت پرستوں اور کافروں کی بنائی ہوئی ہیں، یہ اصل اسلامی زبان ہے اور ہمارے بزرگوں کی بدولت وجود میں آئی"[1]

ان کا مقصود یہ ہے کہ عربی فارسی اور ترکی اس قدر اسلامی زبانیں نہیں جتنی اردو ہے۔ انھوں نے اس پر اکتفا نہیں کی۔ انھوں نے پاکستان کے قیام کا سہرا بھی اردو کے سر باندھ دیا۔ ہندی کے کسی ادیب نے ایسا نہیں کہا مولوی صاحب نے ۱۵ فروری ۱۹۶۱ء کو غالب برسی کے موقع پر کراچی میں کہا۔

"پاکستان کو نہ جناح نے بنایا نہ اقبال نے بلکہ اردو نے پاکستان کو بنایا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں اختلاف کی اصل وجہ اردو زبان تھی۔ سارا دو قومی نظریہ اور سارے ایسے اختلاف صرف اردو کی وجہ سے تھے، اس لئے

---

[1] رسالہ الشجاع کراچی، عبدالحق نمبر اگست ۱۹۵۹ء ص ۱۲

پاکستان پر اردو کا بڑا احسان ہے[1]

قبل تقسیم ہندوستان کی انجمن ترقی اردو میں ہاشمی فرید آبادی ایک اہم رکن تھے اور مولوی عبدالحق کے دست راست تھے۔ میں نے مولوی صاحب کے مندرجہ بالا بیان پر احتجاج کیا تو انھوں نے قومی زبان بابت یکم و ۱۶/ جولائی ۱۹۶۱ء میں ایک مضمون "اردو زبان کی حقیقت" کے عنوان سے لکھا۔ اس کے پہلے پیراگراف میں انھوں نے لکھا۔

"قومی زبان کا مسئلہ ...... بڑی ملی اور سیاسی اہمیت رکھتا ہے اور ادھر اس بات میں عام طور پر تعلیم یافتہ طبقہ میں ایسے خیالات پھیل گئے ہیں جو نہ صرف مضرت رساں بلکہ غلط نظریات پر مبنی ہیں!"
ان مضرت رساں نظریات میں سے ایک یہ ہے۔

"اردو ہندو اور مسلمانوں کی مشترکہ زبان ہے، دونوں قوموں نے اسے بنایا اور ہندوستان کے مختلف حصوں میں پھیلا دیا۔" (ص ۳۴)

انھوں نے آگے لکھا۔

"ایک خاص بات یاد رکھنے کے لائق یہ ہے کہ ہندوستان کے مختلف صوبوں میں، مگر صرف مسلمانوں میں اس نئی مخلوط زبان کا رواج پایا جاتا ہے۔ اس میں کسی ہندو شاعر یا نثر نگار کا نام نہیں آتا...... کسی مسلم ہندو نے، جہاں تک معلوم ہے، اس نئی زبان اردو کے بنانے میں کوئی نمایاں حصہ نہیں لیا۔" (ص ۳۰)

"اسے بلاشبہ ہندوستان کے مسلمانوں ہی نے تیار کیا .... واقعتاً اردو ہندوستان کے سب ہی مسلمانوں کی کوشش کا نتیجہ اور سب کی مشترکہ زبان ہے، اگرچہ ہر حصۂ ملک میں مسلمان دوسری مقامی بولیاں بھی جانتے اور بولتے تھے۔" (ص ۳۸)

ہاشمی فرید آبادی مرحوم ہندوؤں اور مسلمانوں کی لسانی تقسیم کے سلسلے میں یہاں تک کہہ گئے کہ ایک ہی علاقے کے رہنے والے مسلمان وہاں کے ہندوؤں کی زبان سمجھ بھی نہیں سکتے۔ لکھتے ہیں۔

"کاتب الحروف کا خاندان تین صدی سے نواح دہلی کا باشندہ ہے لیکن وہاں کے دیسی کسان، مالی، اہیر ہندوؤں کی اصلی بولی نہ بول سکتا تھا نہ پوری طرح سمجھ سکتا تھا۔ اسی طرح خاص شہر دہلی کے ہندو راج مزدور بنیے[2] اگرچہ ہماری اردو بولتے سمجھتے تھے مگر ان کی گھریلو بولی بہت مختلف اور مسلم اردو سے جداگانہ چیز تھی۔" (ص ۳۸)

---

[1] قومی زبان کراچی بابت ۱۶/ فروری ۱۹۶۱ء ص ۲۲۔ [2] مجھے اس زمرے میں بنیوں کو شامل کرنے پر اعتراض ہے۔ میں بھی اسی علاقے کا بنیا ہوں۔ میری رائے میں وہاں کے بنیوں اور مسلمانوں کی زبان میں کوئی فرق نہیں۔ ہاں کوئی مارواڑی یا گجراتی بنیا ہو تو بات دوسری ہے۔

" سندھی اور پشتو اردو سے اتنی بعید نہیں جتنی نواح لکھنؤ فیض آباد کے ہندوؤں کی دیسی بولیاں مغائرت رکھتی ہیں۔" (ص ۳۰۸)

گویا لکھنؤ اور فیض آباد کے باہر دیہات میں مسلمان اردو نہیں بولتے وہاں کے دیہاتی مسلمان سندھی اور پشتو (اور شاید عربی اور ترکی بھی) سمجھ سکتے ہیں لیکن اپنے ہمسایہ ہندوؤں کی زبان نہیں۔ ہاشمی صاحب سے بہت پہلے حافظ محمود شیرانی نے بھی مذہب اور زبان کو اسی طرح جوڑا تھا۔ ۱۹۳۰ء کے ایک مضمون میں لکھا۔

" گجرات کی زبان اگرچہ گجراتی ہے لیکن مسلمانوں نے من حیث القوم اردو کو اپنی زبان تسلیم کرلیا۔ عام طور پر اقلیتوں کا قاعدہ ہے کہ وہ اپنی قومیت کو غیر اکثریت سے محفوظ رکھنے کی غرض سے اپنی زبان مذہب اور رسوم کی سختی کے ساتھ پابند ہو جاتی ہیں۔ یہی حالت گجرات میں مسلمانوں کی ہوئی جہاں ہندوؤں کی اکثریت تھی۔"[۱]

ہندی کے امرت رائے کہتے ہیں کہ سترھویں صدی کے آخر بلکہ اٹھارویں صدی کی ابتدا تک اردو ہندو مسلمانوں کی مشترکہ زبان تھی لیکن حافظ محمود شیرانی مولوی عبدالحق اور مولانا ہاشمی فرید آبادی کو اصرار ہے کہ اردو ابتدا سے تاحال صرف مسلمانوں کی زبان ہے لسانی علیحدگی پسند کون ہے؟ مولوی عبدالحق نے ایک قدم اور بڑھا کر قیام پاکستان کا ذمے دار صرف اردو کو ٹھہرایا ہے۔ اسی بات کو ان کے جانشین جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو پاکستان جناب جمیل الدین عالی نے اور کھل کر کہا۔ انجمن نے ۱۹۷۰ء میں ڈاکٹر معین الدین عقیل کا تحقیقی مقالہ "جنگ آزادی میں اردو کا حصہ" شائع کیا اس کے مختصر مقدمے میں جمیل الدین عالی صاحب نے لکھا۔

" انھوں نے انجمن ترقی اردو اور بابائے اردو مولوی عبدالحق کی ان تاریخ ساز سرگرمیوں پر بہت ہی مختصر انداز میں تبصرہ کیا ہے جو ہماری جنگ آزادی اور بطور خاص تقسیم ہند کے سلسلے میں کوئی مورخ نظرانداز نہیں کرسکتا۔ ہمارے لیے تحریک آزادی آخری تجزیے میں کیا ہے؟ قیام پاکستان اور قیام پاکستان کے لیے انجمن اور مولوی صاحب نے جن عظیم مشکلات میں جن طاقت ور عناصر کے خلاف اردو سے جس طرح کام لیا ہے اس کی کہانی بھی تفصیلی طور پر اس کتاب کی زینت بنتی تو اس کی افادیت میں بڑا اضافہ ہوتا۔"

اگر کوئی ہندی والا یہ کہتا کہ متحدہ ہندوستان کی اردو تحریک کا مقصد ملک کو تقسیم کرانا تھا تو سارے اردو والے اس کے خون کے پیاسے ہو جاتے۔ میرے علم کی حد تک کسی معتبر ہندی ادیب یا ہندو لیڈر نے محض اردو کو تقسیم ملک کا ذمہ دار قرار نہیں دیا۔ اب اردو والے کیا کہیں گے؟ جمیل الدین عالی کو ایک بار نظرانداز کیا جاسکتا ہے

---

[۱] شیرانی "گوجری یا گجراتی اردو سولہویں صدی عیسوی میں" اورینٹل کالج میگزین لاہور نومبر ۱۹۳۰ء و فروری ۱۹۳۱ء بانظر ثانی بہ عنوان "گوجری اردو دسویں صدی ہجری میں" مشمولہ مقالات شیرانی، لاہور ۱۹۶۶ء ص ۱۶۱۔

لیکن مولوی عبدالحق کو نہیں۔ تحقیق میں قاعدہ ہے کہ کسی کا موخر بیان مقدم بیان کو منسوخ کرکے اس پر فوقیت رکھتا ہے۔ مولوی عبدالحق اور ہاشمی فریدآبادی کے بعد کے بیانات سے یہ تو ثابت ہو ہی جاتا ہے کہ متحدہ ہندوستان میں ان کا اردو کو ہندو مسلمانوں کا ناقابلِ تقسیم ورثہ کہنا محض مصلحت کوشی اور زمانہ سازی تھا۔ اُن کا پُرخلوص عقیدہ نہ تھا۔ اپنے اس رویے سے وہ موجودہ ہندوستان کے اردو رہنماؤں کو بھی مشکل میں ڈال رہے ہیں۔ یہ حضرات اردو کو مشرف بہ اسلام کرنے میں مستغرق ہیں، ایک دوسرے صاحب اردو رسم الخط کو غازیِ اسلام بنا دیتے ہیں۔ مشہور نقاد حسن عسکری مرحوم کا دعویٰ ہے "اردو رسم الخط ابراہیم حنیف کا پرچم ہے بلکہ یہ رسم الخط تو موذن ہے جو ہر وقت لا الٰہ الا اللہ پکارتا ہے غازی ہے جو اللہ اکبر کے نعروں سے تعینات کی فوجوں کو غارت کرکے واحدیت اور احدیت کا اقتدار قائم کرتا ہے۔

(جامعہ دلّی فروری نمبر ۷۹ ص ۱۲۰)

اگر اردو رسم الخط سے اُن کی مراد سامی رسم الخط ہے تو یہ دعویٰ صحیح نہیں۔ سامی خط قبل اسلام کا ہے۔ اسے یہودیوں نے عبرانی کے لیے اور دورِ جاہلیت میں عربوں نے عربی کے لیے استعمال کیا۔ متحدہ ہندوستان میں سندھ اور پنجاب کے تمام اور دلّی و یو پی کے بہت سے ہندو اس رسم الخط کو استعمال کرتے تھے اور ان میں سے کچھ اب بھی کرتے ہیں۔ دنیا بھر میں مسلمانوں کی سب سے زیادہ آبادی انڈونیشیا میں ہے جہاں رومن رسم الخط مستعمل ہے، دوسرے نمبر پر بنگلہ دیش میں ہے جہاں دیوناگری خط کی بنگلہ شکل رائج ہے۔

مجھے مولوی عبدالحق، ہاشمی فریدآبادی، جمیل الدین عالی اور حسن عسکری کے بیانات پر کوئی جھنجلاہٹ نہیں ہوتی، مجھے ان سے ہمدردی ہے۔ یہ سب یو پی اور فریدآباد سے پاکستان گئے ہوئے مہاجر ہیں انھیں اپنے نئے ہم وطنوں کے دلوں میں احساس یگانگی پیدا کرنا ہے جس کے لیے یہ اردو کے تنکے کا سہارا لے کر انھیں بہلا رہے ہیں کہ ہم تم ایک ہیں جنھیں اردو کے رشتے نے باندھ رکھا ہے اور اس معاملے میں ہم تم سے بھی بڑے پاکستانی ہیں۔

ایک نظر اس بلند بانگ دعوے پر کہ اردو کی خاطر ملک کی تقسیم ہوئی۔ اردو کا مرکز یو پی اور دلی میں ہے، سندھ، سرحد، مغربی پنجاب یا مشرقی بنگال میں نہیں۔ اردو کی حفاظت کے لیے غیر اردو علاقوں میں مملکت قائم نہیں کی جاسکتی تھی۔ جس طرح پاکستان بنا کر ہندوستانی مسلمانوں کو ان کے حال پر چھوڑ دیا گیا ہے۔ اسی طرح اردو کو جس کا وطن ہندوستان میں ہے پاکستان میں نہیں، چر کا دیا گیا ہے، بنگلہ دیش بننے سے پہلے پاکستان کی نصف سے زیادہ آبادی بنگالی تھی۔ وہ کب سے اردو کے فدائی تھے؟ ہم نے ۱۹۵۲ء میں دیکھا کہ مشرقی پاکستانیوں نے کس طرح اردو کی مخالفت کی۔ ملک کی تقسیم لسانی بنیادوں پر نہیں، مذہبی بنیاد پر کی گئی ہے۔ تقسیم ملک کا سہرا یا الزام اردو کے سر باندھنا بالکل لغو ہے۔

کیا اردو مسلمانوں کی زبان ہے؟ کیا یہ برصغیر کے تمام مسلمانوں کی زبان ہے؟ کیا یہ مخصوص مسلمانوں کی زبان ہے؟ ان سوالوں پر قانونی، لسانی، معاشی اور تہذیبی پہلوؤں سے نظر ڈالی جائے۔

پہلے قانونی پہلو ہے معلوم نہیں کہ برصغیر میں مسلمانوں کی تعداد کتنی ہے۔ ہندوستان میں کوئی ساڑھے سات کروڑ ہوگی، پاکستان میں تقریباً اتنی ہی، بنگلہ دیش میں کہیں زیادہ۔ اگر کل تعداد پچیس چھبیس کروڑ ہو تو اس میں اردو والوں کی تعداد تقریباً پانچ کروڑ ہو سکتی ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ اردو اس برصغیر کے تمام مسلمانوں کی زبان نہیں۔ لیکن یہ اردو والے کیا سب کے سب مسلمان ہیں یا ان میں غیر مسلموں کی بھی قابل قدر تعداد ہے؟ پاکستان اور بنگلہ دیش میں تمام اہل اردو مسلمان ہوں گے۔ ہندوستان میں مردم شماری کے فارم نکال کر جستہ جستہ معائنہ کیا جائے تو صحیح تخمینہ لگ سکتا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ مردم شماری میں اپنی زبان اردو لکھانے والے تقریباً تمام افراد مسلمان ہوں گے، غیر مسلم خال خال ہی ہوں گے۔ اس طرح قانونی طور پر اردو مسلمانوں کی زبان ہے گو تمام مسلمانوں کی نہیں۔

لسانیاتی پہلو۔ مردم شماری میں جو زبان لکھائی جاتی ہے قانون اسی کو تسلیم کرتا ہے لیکن لسانیاتی جائزہ لیا جائے تو کہیں کہیں کوئی دوسرا رنگ برآمد ہوگا۔ اگر کھڑی بولی یا ہندستانی کو نظر انداز کر کے جائزے کو اردو اور ہندی تک محدود رکھیں تو کھڑی بولی یعنی دلی و مغربی یوپی کے سبھی ہندو مسلمانوں کی زبان کو ہندی کے مقابل اردو کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ وہاں ہر ہندو، جمعرات، جمعہ، عمر، زندگی، آدمی، مشکل، نفع و نقصان جیسے الفاظ بولتا ہے، برہسپت، شکروار، آیو، جیون، منش، کٹھن، لابھ، ہانی نہیں۔ نئی نسل کے پڑھے لکھے ان اردو الفاظ کو بدلیں گے تو ہندی مترادفات سے نہیں بلکہ انگریزی الفاظ سے۔ ہندو مسلمان دونوں ایک زبان بولتے ہیں جو مردم شماری میں ثنویت اختیار کر لیتی ہے ۱۹۵۶ء میں سرکاری زبان کمیشن رپورٹ میں ڈاکٹر سنتی کمار چٹرجی نے اپنے اختلافی نوٹ میں لکھا۔ اردو ترجمہ ملاحظہ ہو۔

"کھڑی بولی کے بارے میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ جو لوگ اسے موروثی طریقے سے اپنی گھریلو زبان کے طور پر استعمال کرتے ہیں وہ پچھلے ڈھائی سو سال سے عربی فارسی الفاظ کو صریحاً ترجیح دیتے ہیں اور آج اس نہایت سنسکرت زدہ ہندی سے خوش نہیں جسے کل ہند زبان کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔ (ص ۲۸۹)

URDU WHICH IN SPITE OF ITS HIGH PERCENTAGE OF PERSION AND PERO ARABIC WORDS IS ADMITTEDLY RACIEE OF THE COIL SO FOR AS WESTERN UTTAR PRADESH, IT'S NATIVE HOME IS CONCERNED

(P_289)

ہمارے پنجاب اور چنڈی گڑھ دونوں میں ہندو اور سکھ پنجابی بولتے ہیں لیکن ہندو اپنی زبان ہندی لکھاتے ہیں اور اس کی ایک وجہ ہے۔ جب اکالیوں نے پنجابی صوبے کی مہم چلائی تو ان کا اصل مقصد سکھ اکثریت کا صوبہ تھا۔ مذہب کے لیے وہ زبان کا بہروپ استعمال کر رہے تھے۔ اس سے ہراساں ہو کر پنجابی ہندوؤں نے اپنی زبان ہندی لکھانی شروع کر دی۔ چنڈی گڑھ میں ہندو اکثریت ہے۔ مردم شماری کے مطابق وہاں کی اکثریت

کی زبان ہندی ہے ۔ پنجابی نہیں لیکن لسانی حقیقت کے پیش نظر اسے پنجاب کو دیا جا رہا ہے ۔

سیاسی اغراض سے مذہب کی بنا پر اپنی زبان کو بدل کر پیش کرنا محض* ۱۴ فی صد، سارن میں ۳۰ فی صد اور شاہ آباد ، چمپارن اور بیگو سرائے میں ۴۰ فیصد ہیں ۔ کوئی لسانیاتی جائزہ ان اضلاع کی زبان کو کم از کم دیہات کی زبان کو کھڑی بولی یا اردو قرار نہیں دے سکتے ۔ وہاں کے دیہاتی مسلمان میتھلی، بھوجپوری وغیرہ بولتے ہیں لیکن مردم شماری میں اپنی زبان اردو لکھاتے ہیں ۔

یوپی میں مردم شماری کے لحاظ سے تین ضلعوں میں اردو بولنے والوں کا تناسب سب سے زیادہ ہے اور یہ ہیں نئی مرادآباد کمشنری کے اضلاع بجنور اور مرادآباد میں اردو بولنے والوں کا تناسب ۳۲ فی صد ہے اور رام پور میں ۴۵ فیصد ہے مجھے اس بات کا فخر ہے کہ میرا وطن سہارنپور ضلع بجنور آج بھی مسلم اکثریت اور اردو اکثریت کا قصبہ ہے جس کی آبادی ۴۰ ہزار کے قریب ہے بجنور کے شمال مغرب میں سہارنپور میں اردو والوں کی آبادی ۲۹ فیصد اور رام پور کے جنوب میں بریلی میں ۲۲ فیصد ہے ۔ یوپی کے کسی دوسرے ضلع میں یہ آبادی ۲۰ فیصدی بھی نہیں گویا ، سہارنپور ، بجنور ، مرادآباد ، رام پور اور بریلی اردو کا مرکزی علاقہ ہیں ۔

ایک بات واضح ہو کہ مسلمان ہمیشہ اردو کے رسیا نہیں ہوتے ۔ جہاں وہ اکثریت میں ہوں اور ان کی اصلی زبان کوئی دوسری ہو وہاں وہ اپنی مادری زبان کو اردو پر ترجیح دیتے ہیں ۔ ۱۹۵۲ء میں مشرقی پاکستان کے مسلمانوں نے اردو سے بیزاری کا ثبوت دیا ۔ ہمارے کشمیر میں اردو سرکاری زبان ہے ۔ وہاں کے کشمیری مسلمان اردو کے نہیں کشمیری کے فدائی ہیں ، ۱۹۷۶ء میں سری نگر میں انجمن اساتذہ اردو جامعات ہند کی دوسری کانفرنس ہوئی ۔ اس میں اسٹیج پر شعبہ اردو و فارسی کے اساتذہ نے برملا اردو کو برا بھلا کہا کہ اس نے ہماری زبان کشمیری کا حق غصب کر رکھا ہے ۔ ایک زمانے میں جب مسز اندرا گاندھی نے ہر ہندوستانی زبان کی ترقی کے لیے ایک کروڑ روپیہ مخصوص کیا تو اردو کے لیے اس رقم کی پیش کش کشمیر کو کی گئی ۔ اس وقت کے وزیر اعلیٰ جناب غلام محمد صادق نے یہ رقم اور ذمے داری قبول کرنے سے معذرت کر لی ۔

ایک بار جگن ناتھ آزاد صاحب نے مجھ سے مغربی پنجاب کے ایک اردو ادیب کے بارے میں کہا کہ وہ کہتے تھے ۔ جب ہم اردو بولتے ہیں تو ایسا لگتا ہے جیسے جھوٹ بول رہے ہوں " ابھی مقتدرہ قومی زبان ، اسلام آباد کا ماہنامہ اخبار اردو ، بابت مارچ ۱۹۸۰ء آیا ۔ اس میں کراچی کے انگریزی اخبار ڈان اور نمبر ۱۱ / فروری ۱۹۸۰ء کے ایک صفحے کا فوٹو ہے جس میں " قومی اسمبلی کے ممبر اردو کی قومی زبان کی حیثیت پر سوال کرتے ہیں " پاکستان نیشنل اسمبلی میں سندھ اور دوسرے چھوٹے صوبوں کے اراکین نے سوال اٹھایا کہ کون کہتا ہے کہ اردو ہماری قومی زبان ہے ؟

معاشی پہلو ۔ دراصل زبان کا معاملہ تہذیبی سے زیادہ معاشی ہوتا ہے ۔ مغلوں کے دور میں کایستھوں نے فارسی پڑھی ، انیسویں صدی میں اردو کے سرکاری زبان بن جانے پر اردو پڑھی ، ۱۹۴۷ء کے بعد شمالی ہند کے صوبوں

* ہندوؤں کی ایک محدود ذہنیت یہاں تک کہ پٹنہ میں ۱۴ فی صد

میں ہندی کے سرکاری زبان ہونے پر سب ہندی کی طرف ڈھل گئے اور اس میں ہندوؤں کے ساتھ مسلمان بھی شامل ہیں۔ میں اعلیٰ تعلیم کی درس گاہوں میں رکھ کر نیچے کی حقیقتوں سے بے خبر تھا۔ اپنے وطن مغربی یو پی جانا ہوا تو معلوم ہوا کہ ۳۰ سال سے کم عمر کی آبادی میں اردو پڑھنے والے نہ ہونے کے برابر رہ گئے ہیں۔ تقسیم ملک سے پہلے جو مسلم لیگ کے لیڈر تھے وہ اپنے پوتے پوتیوں کو ہندی سنسکرت میں ایم اے کرا رہے ہیں۔

تہذیب پہ معاش کی ترجیح کا ایک اور ثبوت ملا۔ جموں خالص ہندو شہر ہے۔ وہاں مسلمان نہ ہونے کے برابر ہیں۔ وہاں سے ریاستی اسمبلی میں پہلے جن سنگھ کا ممبر جاتا تھا اور اب بھارتیہ جنتا پارٹی کا۔ اس کے باوجود جموں میں ہر طرف اردو ہے۔ ہندی کا نام نہیں۔ ہندوؤں کا شمشان گھاٹ ہو یا رگھوناتھ مندر کا صحن ہر جگہ ہدایتوں کے سائن بورڈ صرف اردو میں ہیں۔ وہاں آج بھی نوجوان ہندو لڑکے اردو میں ایم اے اور پی ایچ ڈی کر رہے ہیں کیوں کہ اردو جموں وکشمیر کی سرکاری زبان ہے اور وہاں اردو کے ذریعے کم از کم چھوٹی سطح کی ملازمت مل سکتی ہے۔

لیکن کہاں کی اردو اور کیسی ہندی، روزگار کے بہتر مواقع کی امید میں ہر خوش حال شخص اپنے بچوں کو انگریزی میڈیم اسکولوں میں بھیجتا ہے۔ مرکزی یونیورسٹی حیدرآباد کے کیمپس میں یونیورسٹی نے چھوٹے ملازمین کے بچوں کے لیے ایک پرائمری اسکول کھولا۔ طے کیا گیا کہ اس میں تلگو میڈیم سے پڑھائی ہوگی۔ تمام استانیوں کے لیے تلگو میں مہارت رکھنا لازمی وصف قرار دیا گیا جب داخلے ہوئے تو ہر چپراسی اور چوکیدار نے صاف انکار کر دیا کہ وہ بچوں کو تلگو میڈیم سے نہیں، انگریزی میڈیم سے پڑھوائے گا۔ تلگو کا حامی ایک بھی نہ نکلا اور وہ اسکول انگریزی میڈیم کا بن گیا جو حضرات اردو کے وسیلے سے پرائمری تعلیم کی بات کرتے ہیں وہ اس حقیقت کو سامنے رکھیں کہ کوئی خوشحال شخص اپنے بچوں کو انگریزی کے علاوہ کسی اور زبان میں پرائمری تعلیم نہیں دلانا چاہتا، یہ اردو ہی پر نہیں، ہندی پر بھی صادق ہے آگے کی جماعتوں میں ہر شخص، سائنس انجنیرنگ، میڈیکل وغیرہ کی تعلیم دلانا چاہتا ہے۔ عام مسلمان کسان مزدور مذہب کے لیے تو کوئی بھی ایثار کر سکتا ہے لیکن تہذیب کی بات محض پیٹ بھروں کا مشغلہ ہے۔ اس میں اردو ہندی تلگو یا ہندی مسلمان کسی کی تخصیص نہیں۔

کیا ہندوؤں کو اردو سے پرخاش ہے؟ میرا خیال ہے کہ ایسا نہیں۔ غزل کی گائیکی میں کتنے ہندو موسیقار مرد اور عورت، ابھر کر سامنے آ رہے ہیں۔ کتنے زیادہ ہندو ان غزلوں پر سر دھنتے ہیں، اور یہ موسیقی کے تفریحی پہلو تک محدود نہیں، دیوناگری میں میرا ہی نہیں غالب تک کا کتنا کلام مقبول ہے۔ مجھ سے کئی بار ہندو مردوں اور خواتین نے کہا کہ وہ اردو رسم الخط سیکھنا چاہتے ہیں تاکہ اردو شاعری اور افسانوں کو براہ راست پڑھ سکیں۔ میرا خیال ہے کہ اردو سے پرخاش صرف ہندی کے ادیبوں اور استادوں کو ہے عام ہندو کو نہیں۔

تہذیبی پہلو۔ ایک زمانہ تھا، پنڈت سندرلال نے مجھے بتایا تھا کہ ایک بار انھوں نے مہاتما گاندھی سے کہا کہ مسلمان جب تقریر میں ادھیکش مہودے، کہتا ہے تو اسے دل میں ایک کھٹک محسوس ہوتی ہے اور ہندو جب صدر محترم کہتا

ہے تو اسے بھی اسی قسم کا احساس ہوتا ہے۔ اس پر مہاتما گاندھی نے اعتراف کیا کہ ایسا تو مجھے بھی لگتا ہے۔ اس پر پنڈت سندر لال نے کہا "باپو سارے پاپ کی جڑ تو یہی ہے"۔

آپ مجھ سے اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ تہذیبی اعتبار سے مسلمانوں کے تشخص کا جو اظہار اردو زبان و ادب میں ہوتا ہے وہ ہندی میں نہیں۔ اسی طرح ہندوؤں کے تہذیبی تشخص کا جو اظہار ہندی زبان و ادب میں ہوتا ہے اس قدر اردو میں نہیں۔ اردو زبان و ادب کا لسانی و تہذیبی پس منظر عربی و فارسی اور اسلام سے نزدیک ہے۔ ہندی زبان و ادب کا سنسکرت اور ہندو دھرم سے میں زیادہ تفصیل میں جانا نہیں چاہتا لیکن اگر کوئی اس سے اختلاف کرے تو میں متعدد دلائل پیش کر سکتا ہوں۔

اردو کے جو ہندو وکیل ہیں اُن میں کچھ لوگ مخلص ہیں لیکن کچھ ایسے بھی ہیں جو محض مسلمان اہل اردو کی خوشنودی کی خاطر اردو کے لیے گجر بھر خون بہانے کی بات کرتے ہیں لیکن گھر میں جا کر کچھ اور کہتے ہیں۔ اس سلسلے میں دو امور ملحوظ خاطر رہیں۔ اردو سے اب محض انھیں ہندوؤں کو وابستگی ہے جن کی تعلیم کا آغاز تقسیم ملک سے پہلے ہو گیا تھا۔ (۲) ہندوؤں میں عورتیں کبھی اردو نہیں پڑھتی تھیں۔ ان کی پہلی تدریسی زبان ہندی ہوتی تھی۔ بعد میں چھٹی یا آٹھویں جماعت میں ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو پڑھی ہو تو دوسری بات ہے۔ تقسیم سے پہلے پنجاب تک میں ہندو عورتیں ہندی پڑھتی تھیں اور مرد اردو۔ تمسخر کے طور پر ہندی کو تیتری بھاشا کہتے تھے۔ مجھے مغربی پنجاب سے آنے ایک ہندو استاد نے بتایا کہ اس نے ہندی پڑھی تو سب اس کا مذاق اڑاتے تھے کہ مرد ہو کر عورتوں کی زبان پڑھ رہا ہے۔ خود اُسے کسی کو بتاتے تامل ہوتا تھا کہ وہ ہندی پڑھتا تھا۔ ہندوؤں میں خواتین یعنی ماؤں کا اردو نہ پڑھ کر ہندی پڑھنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ ہندوؤں کا اردو سے وہ گہرا خون کا رشتہ نہیں جو مسلمانوں کا ہے۔

بہت سال پہلے مجھ سے ایک بار ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے کہا کہ مسلمانوں کو چاہیئے کہ صاف صاف اعلان کر دیں کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے اور اس کے بعد اس کا حق مانگیں۔ میں کہتا ہوں کہ اگر اردو مسلمانوں کی زبان ہو تو اس کا حق مانگنے کا جواز اور بھی ہو جاتا ہے کیوں کہ آئین کی دفعہ ۳۰ میں اقلیتوں کی زبان کے محفوظ رکھنے کی ضمانت دی گئی ہے۔

زبان کی اصلی شکل تقریری ہوتی ہے۔ تقریری زبان صدیوں میں جا کر بدلتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ کھڑی بولی ہندستانی کا اردو نما لہجہ سو پچاس سال تو برقرار رہے گا ہی۔ لیکن اردو ادب کا کیا ہوگا؟ یہ یقینی ہے کہ پاکستان میں اردو ادب فروغ حاصل کرتا رہے گا۔ ہندوستان میں بھی پچھلے ۳۸ سال میں اردو ادب کی تخلیق میں کوئی کمی نہیں آئی ا ترقی ہی ہوئی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ جب اردو رسم الخط پڑھنے والے بہت کم ہو جائیں گے تو اردو ادب کی پیداوار میں کمی آنی لازمی ہے۔ یہ ایک المیہ ہوگا۔

ہندستانی تہذیب کی طاقت اور جمال اس بات میں ہے کہ یہاں بہت سی زبانوں، مذہبوں اور تہذیبوں کا

سنگم ہے۔ یہاں ہر رنگ کے پھول کھلتے ہیں۔ ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کے تین اہم ترین اجزا ہندو کلچر، مسلم کلچر اور مغربی کلچر ہیں۔ ان میں سے کوئی ایک بھی کمزور ہو جائے یا ختم ہو جائے تو ملک کا ناقابل تلافی نقصان ہوگا۔ تہذیب میں کچھ بیرونی اور اندرونی نہیں ہوتا۔ ہر تہذیب کی قوت دوسری ثقافتوں سے مسلسل مستعار لیتے رہنے میں ہے۔ یہی کیفیت زبان کی لفظیات اور ادب کے رجحانات کی ہے۔ بیرونی الفاظ اور رجحانات سے بھڑک کی کوئی ضرورت نہیں

اگر ہندوستان میں سب لوگ قدیم ہندوؤں کی معاشرت اختیار کرلیں تو یہ ملک ماضی کا قبرستان ہو جائے گا اگر اردو زبان و ادب سے عربی فارسی عناصر خارج کر دیئے جائیں تو یہ ہندی کا ضمیمہ ہو کر رہ جائے گی۔ اگر ہم مغربی ادب اور تہذیب کے روز افزوں سیلاب کو قبول بلکہ خوش آمدید کرتے چلے آ رہے ہیں تو ہمیں اردو کے عربی عجمی اسلامی رنگ پر کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔ اگر ہندوستان تاج محل، جامع مسجد دہلی، لال قلعہ، بیجاپور کے گول گنبد، خیال کی گائیکی طبلہ ستار، میاں کی ملہار اور راگ درباری، مغل مصوری، شیروانی اور پاجامہ اور ایسے ہی سیکڑوں ہند ایرانی تہذیبی مظاہر پر ناز کر سکتا ہے تو وہ میرامن کی باغ و بہار، میر کی غزل۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

میر انیس کے سلام

خاکساری نے دکھائی رفعتوں پر رفعتیں اس زمیں سے واہ کیا کیا آسماں پیدا ہوئے

پطرس بخاری اور مشتاق یوسفی کے مزاح اور دوسرے متعدد اردو شاہکاروں کو کیوں کر ہاتھ سے گنوانے کو تیار ہوگا اگر ہندوستان میں اردو ادب ختم ہو جائے تو ہندوستان جنوبی آفریقہ کی طرح ایک نسل کی برتری کا ملک ہو کر رہ جائے گا۔ ہندوستان میں اردو ادب کا فروغ ہوتے رہنا چاہیئے۔ اور اردو ادب کی طرح ملک کو خالص اردو زبان کی ضرورت ہے۔ میں کھڑی بولی کے سوندرہ کا شیدائی ہوں۔ اس کی لوچ لچک اردو کے قالب ہی میں آ کر ملتی ہے۔ اس بات میں بڑی حد تک سچائی ہے کہ عہد وسطیٰ میں ہندو، اودھی، برج، بھوجپوری وغیرہ بولیوں کو پسند کرتے تھے، کھڑی بولی کو مسلمانوں سے منسوب کر کے نظر انداز کر رہے تھے۔ یہ مسلمانوں اور اردو والوں کا احسان ہے کہ انھوں نے اسے اپنایا اور ایسا تو انا اور رچا پچا ادب دیا کہ انیسویں صدی میں آ کر ہندی بھی اسے اپنانے کو مجبور ہوئی۔ پھر بھی آج تک کھڑی بولی علاقے سے ہندی کا کوئی بڑا تخلیقی ادیب پیدا نہیں ہوا جب کہ یہاں سے اردو کا ایک سے ایک جغادری ابھرا ہے۔

اگر ہندی کھڑی بولی کو اردو کی طرح استعمال کرتی اور اس کے مخلوط روپ کو پسند کرتی تو ملک کے لیے اور خود ہندی کے لیے بھلا ہوتا۔ اس نے ستم یہ کیا ہے کہ غیر ادبی استعمال میں بھی عربی فارسی الفاظ کو نکال کر مشکل سنسکرت الفاظ کا استعمال شروع کیا جس سے عوام میں رہتا ایک بار بھے وکرم یونیورسٹی اجین سے ایم اے اردو کا پرچہ بنانے کی پیشکش

ہندی میں لکھی آئی۔ مطبوعہ چٹھی اتنی سنسکرت زدہ تھی کہ میں نے یہ لکھ کر واپس کر دیا کہ انگریزی میں لکھیے آپ کیا چاہتے ہیں۔ الہ آباد کے قیام میں ایک بار یو پی آواس ایوم وکاس پریشد (ہاؤسنگ بورڈ) کا ایک پمفلٹ اور فارم منگا کر کہیں کوئی قطعہ زمین یا گھر وندا لینے کی ڈول ڈالوں۔ عوامی رابطے کا یہ پمفلٹ اتنی ثقیل ہندی میں تھا جیسے ہندی میں نہ ہو کر سنسکرت میں ہو۔ میری بیوی ہندی کی ایم اے ہے۔ ہم دونوں مل کر پمفلٹ میں سر ٹکرا یا کیے۔ رویا کیے لیکن ضروری جملوں کا مفہوم نہ سمجھ سکے۔ مارچ ۱۹۸۷ء میں میری مرکزی یونیورسٹی، شعبہ ہندی نے ایک سیمنار کیا۔ اس کے پروگرام میں لکھا تھا "ارشٹھاتا مانوکی سنکائے" صدارت کریں گے۔ میں نے زندگی میں پہلی مرتبہ یہ فقرہ سنا چونکہ اس کے آگے پروفیسر موصوف کا نام بھی لکھا تھا اس سے اندازہ لگایا کہ یہ "ڈین اسکول آف ہیومنٹی" کا ترجمہ ہے۔ اگر مسلمان ایسی ہندی کو ہندوؤں کی تہذیبی جارحیت قرار دیں تو کیا غلط ہے۔

لگتا ہے جیسے ہندی والوں کا دماغ چل گیا ہے۔ وہ کس لسانی برتری میں سرشار ہیں! میں ہندی کی اس ذہنیت کی مذمت کرتا ہوں جو اسکول، کالج، انجینئر، ٹیلی فون، ٹائپ جیسے عام فہم انگریزی الفاظ کی جگہ ودیالیہ، مہاودیالیہ، ابھی ینتا، دور بھاشی، ٹنکن جیسے ترجمے کر رہی ہے۔ امرت رائے نے ہندی کو تنبیہ کی تھی کہ عربی فارسی الفاظ خارج نہ کرے، میں اس سے آگے بڑھ کر کہتا ہوں کہ انگریزی الفاظ خارج نہ کرے۔ زبان کا مقصد ترسیل ہے۔ جہاں دیسی ماخذ سے عام فہم لفظ نہ ملے وہاں عام استعمال کا انگریزی لفظ لے آئیے۔ اردو میں اخذ و قبول کی بے حد صلاحیت ہے۔ وہ انگریزی الفاظ کو بے تامل قبول کر لیتی ہے (حیدرآبادی اردو والے وھیان دیں) ہندی کی یہی کمزوری ہے کہ وہ ایسا نہیں کر پاتی۔ جس طرح ماضی میں اردو نے عربی فارسی الفاظ کو افراط سے قبول کیا میں چاہتا ہوں کہ اسی طرح اب بول چال میں مستعمل انگریزی الفاظ کی بھرمار کرے۔ اجنبی عربی میں اجنبی ترجمے سے قابل فہم انگریزی لفظ بہتر ہے۔ حیدرآباد میں کسی نے مجھ سے رائے لی کہ گولڈکپ کا ترجمہ کاسۂ طلائی کیا جائے یا طلائی پیالہ؟ میں نے جواب دیا کہ اردو میں گولڈکپ ہی لکھیے۔

میں آل انڈیا ریڈیو دلی کی ہندی خبروں کے لئے ... روں کو دل ہی دل میں آسان ہندوستانی میں ڈھال کر سوچتا ہوں کہ یوں کہتے تو کتنا آسان ہوتا۔ ایک بار لکھنؤ میں رام لعل صاحب کے گھر پر میرے ساتھ پاکستان کے کسی کالج کے استاد ڈاکٹر طاہر تونسوی بیٹھے تھے۔ ریڈیو پر رات کی پندرہ منٹ کی ہندی خبریں سنیں۔ میں نے اس کے بعد طاہر صاحب سے پوچھا کہ آپ کی سمجھ میں کچھ آیا؟ کہنے لگے کہ محض اندازے سے کچھ سمجھ سکا ہوں۔ جنوں میں کرگ (کرناٹک) کے ایک فوجی افسر میرے دوست تھے۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ ہم لوگ (یعنی جنوبی زبانوں کے بولنے والے) سنسکرت کے غلبے والی ہندی تو سمجھ لیتے ہیں لیکن آپ کی یہ اردو نہیں سمجھ پاتے۔ آزادی سے قبل الہ آباد یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر امر ناتھ جھا بھی یہی دلیل دے کر سنسکرت زدہ ہندی کو قومی زبان بنانے کی دلیل دیتے تھے بہت خوب سنسکرت کا سوم رس پی کر ہندی دوسری زبان والوں (دراوڑوں، مراٹھوں، بنگالیوں) کے لیے تو قابل فہم ہو جائے گی لیکن

خود ہندی، اردو پنجابی، ڈوگری، کشمیری اور سندھی بولنے والوں کے لیے ناقابل فہم ہو کر رہ جائے گی۔ چراغ تلے اندھیرا۔ ۱۹۷۱ء کی مردم شماری کے مطابق ہندی اردو بولنے والوں کی تعداد سوا اٹھارہ کروڑ ہے۔ یوپی کے شمال مغرب کی تمام ریاستوں کے باشندے مشکل ہندی پر اردو نما ہندی کو ترجیح دیتے ہیں۔ مجھے یہ تسلیم ہے کہ علمی اور انتظامی امور ہمیشہ آسان زبان میں ادا نہیں کئے جاسکتے لیکن جہاں ضرورت ہو وہاں انگریزی کا قابل فہم لفظ لے آیئے تاکہ ترسیل میں سہولت ہو۔

ڈاکٹر محمد حسن جنتا پارٹی کے وزیراعظم مرارجی دیسائی سے اکثر ملتے رہتے تھے۔ محمد حسن نے مجھے بتایا کہ ایک بار مرارجی نے اُن سے کہا۔

"حسن صاحب! آپ اردو کی لڑائی تو ۱۹۴۷ء میں ہار چکے"

مرارجی میں اور کوئی عیب ہو تو ہو لیکن وہ بڑے کھرے اور منہ پھٹ ہیں۔ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ بڑی حقیقت ہے کیا ہم اس ہار کو جیت میں بدل سکتے ہیں؟

یہاں آکر مجھے راستہ سجھائی نہیں دیتا۔ اردو تحریک کی حد تک میں انفعالی ہوں۔ تحریک کے فعال رکن ڈاکٹر عبدالمغنی، ڈاکٹر حیات اللہ انصاری، بیگم حیات، رام لعل، ڈاکٹر راج بہادر گوڑ اور سری نواس لاہوٹی وغیرہ مجھ سے بہتر طریقے سجھا سکتے ہیں۔ میں چند متفرق باتیں کہتا ہوں۔

(۱) چونکہ اردو اور ہندی اتنی زیادہ مماثل ہیں، اس لیے اردو کی بقا کے لیے صرف اس کے رسم الخط کو بچا! ہے۔ گجرال کمیٹی نے کہا تھا کہ جس طرح تقسیم ملک سے پہلے چھٹے تا آٹھویں درجے میں اردو والوں کو بحیثیت ثانوی زبان ہندی اور ہندی والوں کو اردو پڑھنی لازمی تھی، وہی اب کر دیا جائے۔ کیا ہندو اس کے لیے تیار ہوں گے؟ میرا خیال ہے کہ انھیں اردو سے پرخاش نہیں لیکن وہ اسے ایک فاضل بار سمجھتے ہیں اگر شمالی ہند میں سہ لسانی فارمولے سے سنسکرت کو نکال دیا جائے تو ہندی والے کسی اور زبان کے مقابلے میں اردو پڑھنا زیادہ پسند کریں گے۔

(۲) ابھی تک اردو تحریک کا سارا زور پرائمری جماعتوں میں اردو کی تعلیم پر رہا ہے۔ یہ بجا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ اتنی ہی توجہ انگریزی میڈیم اسکولوں پر کرنی چاہیے ہم چاہیں یا نہ چاہیں طبقہ بالا اور طبقہ متوسط اپنے بچوں کو انگریزی میڈیم اسکولوں میں پڑھائے گا یعنی اردو یا ہندی نہیں بلکہ انگریزی۔ مجھے ELITIST پورٹ وا کہیئے کہ لیکن ملک کی رائے عامہ اور مختلف پیشوں کے لیڈر انھیں اسکولوں سے پیدا ہوں گے۔ کوشش کیجیے کہ ان اسکولوں میں چھٹے تا آٹھویں درجے میں اردو کی تدریس کا انتظام کر دیا جائے۔ جن بچوں کے والدین کو اردو سے محبت ہو وہ ان اردو جماعتوں سے استفادہ کریں۔ جنھیں اردو نہیں پڑھانی، انھیں مجبور نہیں کیا جاسکتا۔ انگریزی میڈیم اسکول زیادہ تر پرائیویٹ ہوتے ہیں۔ ان کے ہائر سکنڈری بورڈوں سے مانگ کی جائے کہ وہ اپنے نظام تعلیم میں چھٹے تا آٹھویں درجے

میں اُردو کو بھی کوئی مقام دے سکیں۔

(۳) یاد رکھیے کہ اردو کے مسائل کا مداوا صدرِ جمہوریہ یا مرکزی حکومت کے پاس نہیں، ریاستی حکومتوں سے کرانا ہوگا۔ دستور میں دفعہ ۳۴۷ کے تحت ریاستی حکومت اردو کی معتدبہ آبادی کے علاقے میں اردو کے محدود استعمال کی اجازت دے سکتی ہے۔ دفعہ ۳۴۷ کے تحت صدرِ جمہوریہ ریاستی حکومت کو حکم دے سکتا ہے۔ میں رازِ درون پردہ افشاء کرتا ہوں۔ میں گجرال کمیٹی کا رکن تھا۔ میں نے ایک بار ان دفعات کے بارے میں کمیٹی کے ایک رکن جناب پی پی نیر جوائنٹ سکریٹری ہوم سے نجی بات کی۔ انھوں نے مجھے متنبہ کیا کہ دفعہ ۳۴۷ اور دفعہ ۳۴۷ کے مفاہیم بڑے خطرناک موضوع ہیں یہ ایسے معاملات نہیں جن میں پروفیسر دخل دیں۔ میں اُن کی بات نہ سمجھ سکا اب دیکھتا ہوں تو گجرال کمیٹی رپورٹ میں دفعہ ۳۴۷ کو بے اثر کر دیا ہے۔ لکھا ہے چونکہ اس دفعہ میں مذکورہ معتدبہ آبادی کے معنی واضح نہیں اس لیے اس دفعہ کے تحت صدر کوئی اقدام نہیں کرسکتا۔ میری رائے میں کمیٹی کا یہ فیصلہ نہیں تھا مجھے اندرونی ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ رپورٹ لکھواتے وقت حکومت نے خاموشی سے یہ بات لکھا دی رپورٹ پر میرے بھی دستخط ہیں اور دوسروں کے بھی ہمارے سامنے ضخیم مجلد رپورٹ دستخطوں کے لیے پیش کی گئی تھی۔ کون اس کا ایک ایک صفحہ دیکھ سکتا تھا۔ مطلب یہ ہے کہ اب مرکزی حکومت سے درخواست کرنے کا سدِباب ہوگیا ہے۔

(۴) دستور میں دوسری سرکاری زبان کا کوئی ذکر نہیں۔ اردو والے محض یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ اردو کو کسی ریاست کی دوسری سرکاری زبان بنا دیا جائے۔ وہ نہیں جانتے کہ دوسری زبان کے کیا معنی ہیں۔ وہ چھلکے کو دیکھتے ہیں مغز کو نہیں، دوسری سرکاری زبان کا لقب محض معینہ مدت تک اردو کا استعمال ہوگا۔ اسے دوسری سرکاری زبان کا نام دیا گیا ہے۔ اتنے حقوق تو آندھرا میں بھی حاصل ہیں۔

گجرال کمیٹی جب یوپی کے وزیراعلیٰ کملا پتی ترپاٹھی سے ملی تو انھوں نے چھوٹتے ہی کہا کہ میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا قرار نہیں دے سکتا۔ میں یوپی کو دو لسانی ریاست BI-LINGUAL STATE ماننے کو تیار نہیں۔ اس سے ہٹ کر آپ کو اردو کے لیے جو حقوق چاہئیں مجھے لکھ کر دے دیجئے۔ میں سب مان لوں گا۔ اس پر سجاد ظہیر مرحوم نے کہا کہ یہ بہت مناسب ہے لیکن سرکاری عملہ ان پر عمل کہاں کرتا ہے؟ تب ترپاٹھی جی نے صفائی سے کہا "وہ دوسرے امور ہیں میں کہاں ہماری بات سنتا ہے؟

دوسری سرکاری زبان کے نام سے مخالفوں کے کان کھڑے ہو جاتے ہیں اور اردو کو اس تابناک لیبل کے باوجود کوئی غیر معمولی مراعات حاصل نہیں ہو جاتیں۔ اگر مناسب استعمال کی اجازت مل جائے اور اس پر دوسری زبان کا لیبل نہ بھی لگایا جائے تو کیا ہرج ہے مجھے خوشی ہے کہ حیدرآباد کے سیمنار میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے بھی پُر زور طریقے پر کہا کہ اردو کو کبھی ثانوی زبان کی حیثیت نہیں ماننی چاہیئے۔

مضمون بڑھ کر ایک دفتر ہو گیا۔ ع

بک گیا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ

میری کئی باتیں اہلِ اردو کو ناگوار گزریں گی۔ میں نے وہ نہیں کہا جسے سننے سے ان کے کانوں میں رس پڑتا۔ میں جو محسوس کرتا ہوں وہ بے کم و کاست کہہ دیا ہے مجھے سیاست، عیاری اور مکاری نہیں آتی۔ میں نے اپنی فہم کی حد تک ہندو مسلم ذہنیت کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ سچائی کڑوی ہوتی ہے۔ دوسروں کو میرے خیالات سے اختلاف ہوگا۔ ہو سکتا ہے میں غلطی پر ہوں کیونکہ میں اس موضوع کا ماہر نہیں۔ میں تو ہاتھی دانت کے مینار کا باسی ہوں۔

دو غزلیں

یقیں کا سلسلہ اوہام تک ہے
ترا جلوہ گلی سے بام تک ہے

دہن وا کردہ قبریں منتظر ہیں!
یہ ہنگامہ ورودِ شام تک ہے

بڑھ آئیں گے گلو تک نوک خنجر
ابھی تو بات بس الزام تک ہے

سلائے گی ہوا پھر فرشِ گل پر
سفر تو وادیٔ بے نام تک ہے

ڈروں کیا تجھ سے میں اے جادۂ شب
نظر میری ترے انجام تک ہے

فضائے دل کی یخ بستہ خموشی
نزولِ شعلۂ الہام تک ہے

نگاہِ شوق کیوں مائل نہیں ہے
کوئی دیوار اب حائل نہیں ہے

سحر دم ہی ... گھروں سے چل پڑے ہیں
کوئی جادہ، کوئی منزل نہیں ہے

ہے مشکل ٹوٹنا طوقِ گلو کا!
نظر شعلہ ہو تو مشکل نہیں ہے

مری خاطر ہیں گریاں شام سے سب
مرے دکھ میں کوئی شامل نہیں ہے

سبھی کی نظریں کشتی کے رخ پر
مگر اس بحر کا ساحل نہیں ہے

کریں کس سے توقع منصفی کی!
کوئی ایسا ہے جو قاتل نہیں ہے

حامدی کاشمیری

اکبر حیدرآبادی

شبنم کی "تنہائی"

غزل اردو شاعری کی وہ متنازعہ صنف ہے جس پر بارہا ادبی مفکروں اور ناقدوں کی جانب سے تیر برسائے گئے اور جسے ہدفِ ملامت بنایا جاتا رہا۔ حالی کے زمانے کے نقادوں نے اعلان کیا تھا کہ غزل چونکہ زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا ساتھ نہیں دے سکتی اس لئے اسے ترک کردیا جائے۔ خود غالب نے بھی :
"بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل" ـــــ کہکر ہوسکتا ہے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہو کہ فکر و بیان کی وسعتوں کا احاطہ کرنے کے لئے غزل کا پیمانہ کافی نہیں۔ لیکن حالی اور غالب کے اندیشوں اور وسوسوں کے باوجود اقبال نے غزل کو ایک نئی جہت دے کر نئی توانائی اور نئے لہجے سے آشنا کیا اور مخالفینِ غزل کی آراء کو غلط ثابت کردیا اور پھر ۱۹۳۵ء کے بعد کی ادبی تحریک نے غزل کو جاگیردارانہ معاشرے کی پیداوار اور بورژوا اقدار کی نمائندہ قرار دے کر اسے شجرِ ممنوعہ کا مقدر عطا کرنے کی کوشش کی' لیکن غزل نہ بورژوا تھی نہ پرولتاری' اور اس کی موت کے صادر کردہ ہر اعلان کے بعد ایک نئی قوت اور نئی تابناکی کے ساتھ اس کا احیا ہوتا رہا اور وہ اپنے زندہ و پائندہ ہونے کا بار بار یقین دلاتی رہی۔ کیونکہ غزل میں ہماری صدیوں پرانی تہذیب و ثقافت کی قدریں رچ بس گئی تھیں اور وہ اپنے مخفی امکانات کے بل پر ہر عہد کے مزاج کو اپنے اندر سمونے کی صلاحیت پیدا کرتی چلی گئی۔ بالآخر خود ترقی پسند شعراء نے اسے پوری محبت سے اپنایا اور اس کی تاثیر و جاذبیت سے استفادہ کرکے اپنا کام نکالتے رہے' اور کامران بھی ہوئے۔ اور پھر آگے چل کر غزل' صنعتی دور کے رنج و آلام اور نا آسودگی کی عکاسی بھی کرنے لگی' چونکہ غزل کم سے کم لفظوں میں بہت کچھ کہہ جانے کی صلاحیت رکھتی ہے تو ان معنوں میں یہ بیسویں صدی کی تیز پا زندگی سے بھی پوری مطابقت رکھتی ہے لیکن ان تمام خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس میں ایک خرابی یہ بھی ہے کہ ہر عہد میں' کچھ عرصہ بعد' اس پر تکرار و یکسانیت کا رنگ چڑھ جاتا ہے اور لکھنے والوں کی پوری کھیپ ایک سی علامتوں اور لفظی تراکیب کو اپنانے اور پھر دہرانے لگ جاتی ہے اور یہیں غزل پھر سے زوال آمادہ ہونے لگتی ہے۔

دیگر اصنافِ شاعری کے مقابلہ میں غزل کہنا نسبتاً آسان ہے لیکن معیاری غزل کہنا نہایت دشوار۔ ہماری کلاسیکی شاعری نے لفظی بندشوں اور موضوعاتِ سخن کا پکا پکایا مواد اس وافر مقدار میں مہیا کر رکھا ہے کہ ہم بغیر ذہن پر بوجھ ڈالے اس مخزن سے اپنے مطلب کے موتی چن لیتے ہیں اور انھیں اپنے اشعار کی لڑیوں میں پرو کر' ادبی معیار کی کسوٹی' کم از کم مشاعرے لوٹنے والی شاعری تو کر ہی لیتے ہیں۔ لیکن غزل کہنا مشکل اس وقت ہوجاتا ہے جب شاعر

ت وانفرادیت کو بروئے کار لاکر اپنا ایک الگ سا لہجہ بنانے کی کوشش میں سرگرداں رہتا ہے کیونکہ کسی شاعر کی میابی یا ناکامی کا راز یہیں پہونچکر کھلتا ہے۔ شاعری دراصل احساس اور تجربے اور اظہار کا ایک پیچیدہ عمل ہے۔ شعر کو شعر بنانے کے لئے ظاہر ہے کہ پہلی شرط زبان پر قدرت اور فن سے واقفیت ہے لیکن یہ بھی اپنی جگہ کافی ہے جب تک فکر و احساس کو تجربے کی منزل سے گذار کر اپنے مزاج اور شخصیت کے سانچے میں اتار کر اس کی نوک پلک پنے مذاقِ سخن اور میلانِ طبع سے سنوار کر پیش نہ کیا جائے جو ایسا کرتے ہیں وہی صحیح معنوں میں غزل کہنے کے مستحق قرار پاتے ہیں ــــــ اور ان رعائتوں کو نظر میں رکھتے ہوئے صدیقہ شبنم کو غزل کہنے کا پورا حق پہونچتا ہے کہ انھوں نے یہ کام اسی سلیقے سے انجام دیا جس کا وہ متقاضی تھا۔ اچھے شعر بھی دو طرح کے ہوتے ہیں: ایک وہ ن میں سچے تاثرات کی ترجمانی سیدھے سادے لیکن منفرد اور دل پذیر انداز میں کی گئی ہو۔ دوسرے وہ جن میں خیال تہ داری کے ساتھ ایک گمبھیر اور پُراسرار کیفیت موجود ہو، شعر کی یہ دونوں قسمیں اپنی اپنی جگہ اہم اور معتبر ہیں مگر اس یادی شرط کے ساتھ کہ ان میں شعریت، نغمگی اور لطافتِ بیان کے سارے لوازمات موجود ہوں۔ لیکن ان باتوں کا دومدار شاعر کی استطاعت، فنی دسترس اور افتادِ طبعیت پر ہوتا ہے۔ صدیقہ شبنم کے یہاں جذبات واحساسات ایسا پُرخلوص اور بے ساختہ اظہار ہے کہ ان کے کلام کا قاری ان کے دل کی گہرائیوں میں جھانک کر دیکھ سکتا ہے ن شاعری میں نہ کوئی بڑا خیال ہے نہ کسی فلسفیانہ لہجے اور پُرشکوہ الفاظ کا طمطراق، بلکہ ایک ایسی دل موہ لینے لی سادگی اور جذبات کی ایسی سچی اور بے ریا کارانہ عکاسی ہے جو میرے خیال میں اس شاعری کا طرۂ امتیاز ہے ل کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

جاتے ہوئے لمحوں کو ذرا روک کے کہنا ایک شخص ہمیں یاد نہ آیا کسی دن سے
کچھ دنوں کی بات ہے پھر یہ کسک مٹ جائیگی تیرے میرے درمیاں اک فاصلہ رہ جائے گا
بچھڑے ہیں جو تجھ سے تو یہ محسوس ہوا ہے اس درد سے رشتہ کوئی گہرا ابھی نہیں تھا
گفتار کا انداز حلاوت کی طرح ہے اُس شخص کی ہر بات محبت کی طرح ہے
ایک رُت اور بھی آئے گی جُدائی کی یہاں چند اشکوں کو ابھی دیدۂ تر میں رکھنا
شبنمی آنکھوں سے جھوٹے خواب بھی چھن جائیں گے دشتِ خاموشی میں آسیبِ صدا رہ جائے گا

یہ اور ایسے کئی بے پناہ اشعار اس مجموعہ کی زینت ہیں اور ان سب میں بیان کی سادگی، لہجہ کی نرمی، احساس کی نزاکت، اسلوب کی دلکشی اور خلوص اور رنگینی کی وہ بھرپور کیفیت ہے کہ انھیں پڑھکر دل و دماغ میں سرور و انبساط کی ہریں دوڑ جاتی ہیں۔ زیرِ نظر مجموعے کی غزلوں میں خیالات کے مقابلہ میں جذبات واحساسات کی جلوہ گری کچھ زیادہ ہے س بناء پر مجموعی اعتبار سے اسے جذباتی اور محسوساتی شاعری کہا جا سکتا ہے مگر کلی حیثیت سے نہیں۔ ویسے کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ شاعری دراصل جذبات واحساسات کے اظہار ہی کا نام ہے ــــ اور کچھ وہ لوگ جو یہ کہتے ہیں کہ خیالات وافکار ہی شاعری کو عظمت و وقار عطا کرتے ہیں اور باقی سب ہیچ۔ لیکن دیکھا جائے تو اردو کے بالخصوص دو شاعر ایسے ہیں جنھوں نے فکر و خیال پر تکیہ کرکے ایک عظیم شعری سرمایہ ہمیں دیا ہے یعنی غالب اور اقبال ــــ اور جن کی شاعرانہ عظمت سے کسی کو انکار نہیں۔ دوسری طرف میر تقی میر، جن کے یہاں فکر برائے نام ہے، متغزلہ

طور پر استادوں کے استاد مانے جاتے ہیں۔ تو یہ کوئی نتیجہ خیز بحث نہیں بلکہ اپنی اپنی پسند اور ناپسند کامعا میرے نزدیک شاعری نہ صرف جذبات سے نہ محض خیالات سے بلکہ ان دونوں کا حسین و متوازن مرکب ۔ میرے یہ تنہائی" کی شاعری میں یہ توازن کسی حد تک موجود ہے ، اور خوب صورتی کے ساتھ۔

"تنہائی" صدیقہ شبنم کی کتاب کا نام ہی بلکہ اس کتاب کی کل شاعری کا کلیدی لفظ اور مرکزی احساس بھ اس تنہائی کے گہرے رشتے مٹی سے بھی ہیں اور پانی سے بھی ؎

یہ بھی سچ ہے کہ ہے مٹی سے محبت مجھ کو اور کہیں دور سے' دریا بھی بلاتا ہے مجھے !

کہیں یہ تنہائی بے نقاب ہو کر سامنے آجاتی ہے تو کہیں پس پردہ اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے —— ملک شہر دلدار سے اجنبی کی طرح چپ چاپ گزر جانے کا سانحہ ہو یا مدتوں روح میں بسے ہوئے شخص کے روٹھ چلے جانے کا المیہ —— ہوائے غم سے دل کے اداس ہو جانے کا بیان ہو کہ تلاش آب میں سرابوں سے مل تر یہ تشنہ لب گھومنے کی بات ۔ اظہار کے پیرائے مختلف سہی مگر ان سب میں اعلیٰ الاعلان بین السطور ایک ہی احساس کار فرما صدیقہ شبنم کی شاعری میں تنہائی اگرچہ کہ ایک مستقل ذہنی کیفیت کی حیثیت رکھتی ہے ۔ مگر یہ وہ تنہائی نہیں جو خود یا اذیت کوشی کے جذبے کے تحت اپنے اوپر طاری کر لی جائے بلکہ تنہائی کا وہ صحت مند و مثبت احساس جو وکائنات کے باہمی رشتوں کو استحکام دے کر ان میں معنویت کی تلاش کرتا ہے ۔ جو ایک کرب آگیں معاشرے میں وجود اور اس کی اہمیت کو متعین کرتا ہے ۔ اس کتاب کے مطالعہ سے ایسا لگتا ہے جیسے "تنہائی" اس شاعری کا سب زیادہ بنیادی اور سب سے زیادہ فعال مسئلہ ہے کہ اسی کے ارد گرد سارے فکری پیکر ڈھالے گئے ہیں ۔ اور پھر اس تنہائی میں اتنی کشش اور اتنی لچک ہے کہ یہ تمام اشیاء کو اپنے دائرہ اثر میں جالے لیتی ہے اور اپنی آگ میں تپا کر انھیں وجود عطا کر دیتی ہے ۔ اس مجموعے کی غزلیں محنت اور لغزت کی کشاکش سے پیدا ہونے والے یقین و تذبذب سے بھلے جذبات کی آئینہ دار ہیں ۔ مگر چونکہ یہ جذبے خلوص اور سچائی کے چشمے میں دھل کر نکلے ہیں تو انھیں تصنع شائبہ نہیں چنانچہ ان غزلوں کو پڑھنے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہ شاعری محض شاعروں کی فہرست میں اپنا کی غرض سے نہیں کی گئی بلکہ یہ شاعر کی ذات اور شخصیت کے اندر پیدا ہونے والے تخلیقی ہیجان کا نتیجہ ہے شبنم اس مقصد کے تحت شعر نہیں کہتیں کہ اپنے پڑھنے والوں کو چونکایا جائے یا نئے اور اجنبی الفاظ کے شعوری استعمال سے اپنی جدیدیت بٹھایا جائے بلکہ وہ گویا اپنے محسوسات کو اس بات کی کھلی چھٹی دے دیتی ہیں کہ وہ اپنا پیرایۂ اظہار خود متعین کر لیں یہ کہ ان کے کلام میں آورد کا عیب ہونے کے برابر ہے ۔ دوسرے لفظوں میں جو مزاج ان کا ہے وہی ان کی شاعری کا ہوا۔

بعض شعرا کے یہاں ایسے مضامین کی بھرمار ہوتی ہے جن کا ان کی طبیعت یا شخصیت سے کوئی میل نہیں ہوتا —— مثال کے طور پر ریاض خیرآبادی کے بارے میں مشہور ہے کہ انھوں نے زندگی تمام ایک قطرۂ مے بھی حلق سے نہیں اتارا ان کی شاعری میں خمریات کے موضوعات اس تکرار اور اس کثرت سے ملتے ہیں جیسے وہ پیر خرابات نہیں تو کم از کم مے خانوں کے منادمِ منزد تھے ! ان کا ایک شعر تو زبان زدِ خاص و عام ہو گیا ؎

اچھی دیدے ، خراب دیدے جیسی بھی ملے شراب دیدے

مگر سنجیدہ فکری کے پیش نظر ایسی شاعری شعر کے وقار کے ساتھ خود شاعر کے وقار کو بھی کم کر دیتی ہے کہ محض منہ

آفرینی، خیال آرائی یا سخن طرازی شاعر اور اس کے کلام کو معتبر نہیں بنا سکتی۔ تنہائی کی شاعری اس عیب سے یکسر مبرا ہے اور یہی اس کی مقبولیت اور احترام و توقیر کا سبب۔ کچھ اشعار پیش ہیں جو تخلیق کار کے کرب جاں اور دل و روح کا پتہ دیتے ہیں اور جن میں صوتی اور معنوی حسن کے ساتھ ساتھ ایک عجیب سے کیف و اثر کی سحر آفرینی ہے

یہ لمحہ بھی، اس لمحے کی مہلت بھی اسی کی ‏ ‏ ‏ جرِ دید سے محروم، وہ ساعت بھی اسی کی

بلے چہرہ ہوئے آج مگر کس سے شکایت ‏ ‏ ‏ آئینہ اسی کا ہے تو حیرت بھی اسی کی

وہ ساتھ تھا شبنم تو ہواؤں پہ قدم تھے ‏ ‏ ‏ اب ڈوب گئے ہم تو ندامت بھی اسی کی

انگلستان میں اردو کے مستقبل کے تعلق سے بعض لوگ بڑے پُرامید انداز میں یہ کہتے ہیں "ہمارے بعد اندھیرا نہیں اُجالا ہے۔" لیکن اس امید کی اہمیت خوش فہمی یا خود فریبی سے زیادہ نہ ہوگی اگر ہم نئی نسل کے ذہن تک رسائی حاصل نہ کر سکیں۔ شاید اسی دور اندیشی کے تحت صدیقہ شبنم نے تنہائی میں اپنی سولہ سترہ غزلوں کے انگریزی ترجمے بھی شامل کر لئے ہیں۔ لیکن مشرقی شاعری کو مغربی زبان میں منتقل کرنا جوئے شیر لانے کے برابر ہے بلکہ بسا اوقات پہاڑ کاٹ بھی لیا جائے تو جوئے شیر برآمد نہیں ہونے پاتی! تاہم اردو اور انگریزی زبانوں کے مزاج میں جو غیر معمولی تفاوت ہے اسے ذہن میں بھی رکھتے ہوئے یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ راقم حلیب نے یہ کام بڑی خوش اسلوبی اور فنکارانہ مہارت کے ساتھ سرانجام دیا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ راقم انگریزی ادب کے پی ایچ ڈی ہونے کے علاوہ خود بھی صاحبِ فکر شاعر ہیں اور اردو شاعری اور زبان کے مزاج سے بھی کسی حد تک واقف ہیں ہو سکتا ہے کہ یہ منظوم ترجمے ہندوپاک کے انگریزی داں استادوں کی توقعات پر پورے نہ اتریں کہ انہیں لفظی ترجمے کے عمل سے گریز کیا گیا ہے۔ بادی النظر میں یہ اصل سے کچھ مختلف اس لئے لگتے ہیں کہ ان میں علامتوں، استعاروں اور محاکاتی پیکر کی نوعیت کچھ اور ہے۔

"تنہائی" کا آخری حصہ نظموں پر مشتمل ہے جو ہم میں سے اکثر لوگوں کے لئے ایک خوشگوار تحیر کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ کیونکہ جو لوگ صدیقہ شبنم کی شاعری سے آشنا ہیں وہ انہیں محض غزل کی شاعرہ تصور کرتے ہیں۔ اور یہ بات ہے بھی سچی کہ شبنم کا کزاج بنیادی اعتبار سے غزل کا مزاج ہے۔ اگر وہ نظم کی جانب رخ بھی نہ کرتیں تو ان کی شاعری کا وقار اسی طرح قائم رہتا تو شاید یہ ایک طرح کی LCULATED RISK تھی کہ غزل کی ایک مستند شاعرہ نے اچانک نظموں کی طرف رجوع کیا، یہ سوچے بغیر کہ شاعری کی دو متضاد اصناف سے وہ یکساں طور پر عہدہ برآ ہو بھی سکیں گی کہ نہیں۔ ان کی نظموں پر نظر ڈالنے سے سب سے پہلے تاثر یہ ہوتا ہے کہ نظمیں بھی غزلوں کی طرح، اپنا ایک مخصوص انداز اور منفرد رنگ رکھتی ہیں اور ان میں بھی وہی سادگی اور جذب و کشش ہے جو ان کی غزلوں کا امتیازی وصف ہے۔ مثال کے طور پر نظم "ایک لمحہ" میں اُس لمحے کا سفر ملاحظہ کیجئے جو پھیل کر جاوداں ہوگیا۔

وہ ایک لمحہ
جب تمہاری نظروں نے
میری نظروں سے ایک سوال پوچھا تھا

تمہاری آنکھوں سے میرے دل میں
اتر گیا ــــ
نور بنکر، رگ و پے میں سرایت کر گیا ــــ
امر ہو گیا!

اس مختصر سی نظم میں کوئی عظیم انکشاف نہیں، کوئی لفظی معرکہ آرائی نہیں بلکہ بہت ہی سادہ لفظوں میں ایک ہی تاثر کو کفایتِ الفاظ کے ساتھ اور بغیر کسی بناوٹ کے پیش کر دیا گیا ہے۔ غزلوں کی طرح کم و بیش ساری نظمیں اسی نرم روی کے ساتھ اپنا تخلیقی سفر طے کرتی ہوئی ایک آہستہ خرام ندی کے مانند اپنی دھیمی دھیمی لہروں سے نغمہ ریزی کرتی چلی جاتی ہیں ــــ ان ساری باتوں کے بعد میں یہ کہہ دینا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ "تنہائی" کی شاعری میں دو ایک مقامات پر نظرِ ثانی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

صدیقہ شبنم کو شعر کہتے ہوئے اتنا عرصہ گزر چکا ہے کہ اب تک ان کی دو تین کتابیں تو آجانی چاہیئے تھیں مگر ان کی کم گوئی، منکسر المزاجی اور شہرت و نام و نمود سے بے اعتنائی نے ایسا ہونے نہ دیا۔ زیرِ نظر کتاب "تنہائی" ان کی شاعری کا کڑا انتخاب ہے اور یہی اس کے اختصار کا سبب۔ لیکن اس اختصار کے باوجود انھوں نے اپنی شاعری کا لوہا منوا لیا اور ہم پر یہ واضح کر دیا کہ "تنہائی" کی تخلیق کار اپنے دامن میں بے پناہ شعری صلاحیتیں رکھتی ہے۔ یہ کتاب صدیقہ شبنم کے فکری سفر کی منزل نہیں بلکہ وہ پہلا سنگِ میل ہے جہاں سے امکانات کے نئے زاویے اور نئی جہتیں روشن ہونے والی ہیں۔

آخر میں ــــ اس ادبی کارنامے پر میں اس یقین و اعتماد کے ساتھ خراجِ عقیدت پیش کرنا چاہتا ہوں کہ ہم اس کتاب کے اوراق میں فکر و نظر کے جو شگوفے بکھرے ہوئے دیکھ رہے ہیں وہ فصل بہ فصل خوشبو دیتے رہیں گے اور بالآخر پھیل کر ایک مہکتا ہوا سمن زار بن جائیں گے۔ اور اب ہم سراپا چشم اسی لمحے کے منتظر رہیں گے!

●●

(لندن میں منعقدہ "تنہائی" کی رسمِ اجراء کے ادبی اجلاس میں پڑھا گیا)

غزلیں

رضا وصفی
۱-۷-۴۹ رسالہ خورشید جاہی
حیدرآباد ۔ ۵۰۰۰۴۸

جو لفظ کے امکان کو پرکھا نہیں کرتے
اقلیمِ سخن کے لئے اچھا نہیں کرتے

صدیوں سے دہی گرد جمی ہے سو جمی ہے
وہ صاف خیالات کا چہرا نہیں کرتے

تک دیکھتے رہتے ہیں میری آنکھ کا دریا
موسیٰ ہیں تو کیوں پانی میں رستا نہیں کرتے

پرواز میں رہتے ہیں مسلسل جو پرندے
وہ بھاگتے لمحات کا پیچھا نہیں کرتے

مارے ہوئے ہیں لوگ شبِ چار دہم کے
اب چاندنی راتوں کا بھروسا نہیں کرتے

اک نقطۂ اول ہیں زمانی و مکانی !
ہم قطع کسی سے کوئی رشتا نہیں کرتے

کرتے ہیں جو وصفی میری آواز سے پردہ !
کیوں میرے خیالوں سے بھی پردا نہیں کرتے

احساسِ زیاں ہم میں سے اکثر میں نہیں تھا
اس دکھ کا مداوا کسی پتھر میں نہیں تھا

وہ شخص تو شب خون میں مارا گیا ورنہ
اس جیسا بہادر کوئی لشکر میں نہیں تھا

اب خاک ہوا ہوں تو یہ احوال کھلا ہے
شعلے کے سوا کچھ مرے پیکر میں نہیں تھا

یہ واقعہ میرا تھا کہ سانحہ میرا !
میں اپنے ہی گھر میں تھا مگر گھر میں نہیں تھا

ہر عشق کے منظر میں تھا اک ہجر کا منظر !
اک وصل کا منظر کسی منظر میں نہیں تھا

عقیل عباس جعفری

غزل

رحمن نشاط

شعورِ زیست کو ہوتی ہے ایک بات بہت
وگرنہ ٹھوکریں کافی نہ حادثات بہت

میں زندگی کے لئے دربدر نہیں پھرتا
مرے وجود کو کافی ہے میری ذات بہت

سزا تو یہ کہ وہ بچھڑ جائے گا عمر بھر کیلئے
قصور یہ کہ رکھی تھیں توقعات بہت

وہ جاچکا تو یہ احساس ہو رہا ہے مجھے
اُس اجنبی سے تھے میرے تعلقات بہت

شروعِ شام سے کیوں شکوہ ہائے تیرہ شبی
سلگنے والو کہ باقی ابھی ہے رات بہت

سنو نشاط یہاں احتیاط لازم ہے
نہ اجتناب زیادہ، نہ التفات بہت

غزل

محمد علی اثر

جیسے مہکی ہوئی یادوں کا ہو جھونکا کوئی
غم کے صحرا میں کچھ اس طرح در آیا کوئی

نیند آنکھوں میں اتر جاتی ہے نشتر کی طرح
دل کی رگ رگ میں ابھرتا ہے سراپا کوئی

اب نئے لفظوں کے موسم کی خبر دیتا ہے
فکر کی دھوپ میں جلتا ہوا سایا کوئی

رنگِ رخسارِ نگاراں بھی ہے مدھم مدھم!
کس طرح دیکھے بھلا زخم کا چہرہ کوئی

آئینہ بھی تو نہیں پاس کہ خود کو دیکھوں!
میری مانند نہ ہوگا کہیں تنہا کوئی

دل کے دروازے پہ دستک تو ہوئی ہے لیکن
دیکھنا کون ہے اپنا کہ پرایا کوئی

جانے کیوں آج ترے شہر میں دیوانے پر
ایک پتھر بھی کسی نے نہ اٹھایا کوئی

مجھ سے کم آشنا دعاؤں میں اثر ہو پیدا
ہاتھ اٹھاؤں تو ملے دشت میں دریا کوئی

جرمین برے

ترجمہ : ذکاءالدین خاں

"فرانسیسی مختصر افسانہ"

اس منتخب افسانوں کے مجموعے میں پہلا افسانہ "دی چیسٹ لور" (THE CHASTE LOVER) اُن مسرت افزاء سینکڑوں کہانیوں میں سے ایک ہے جنھیں پندرھویں صدی کے درمیان ڈیوک آف برگنڈی کے دربار میں شرفا کے نوجوان حلقے نے معنویت اور صداقت کے ساتھ بیان کیا۔ (جن میں ڈافن آف فرانس بھی شامل تھا)۔ کہانیوں کے اس رسمی طریق کے پیچھے دربار اور بازار میں یکساں طور پر افسانہ گوئی کی صدیاں واقع ہیں۔ جگہ کی قلت کے پیش نظر ہم نے افسوس کے ساتھ اُن دیہی، لوک اور غیر مطبوعہ مخش تاریخی قصوں کو چھوڑ دیا ہے جو غازیوں اور شہزادیوں سے متعلق ہیں اور جو عوام الناس کے دائرے میں مشہور قرون وسطیٰ کے "فیبلیو" (FIBLIAU) میں محفوظ ہیں ــــ لیکن جو بھی ہوں (فرانس کے لوگ ان تینوں اصطلاحات CONTE, RECIT, NOUVELLE کو تین مختلف الوضع افسانوں کی درجہ بندی کے تحت صاف صاف استعمال نہیں کرسکے ہیں) فرانسیسی کہانیاں ان میں سے ایک یا دو اصناف کی جانب جھکتی نظر آتی ہیں۔ کنگ آرتھر کے قصوں کی مانند یہ ہمارے تصور کو خوشی سے ہم کنار کرنے کا التزام کرتی ہیں۔ یہ ہماری روزانہ کی دنیا سے نکال کر اس عظیم الشان تخیلی اور تمثیلی حکومت میں لے جاتی ہیں جہاں آدمی یا تو شیطان کے ساتھ پانسے کا کھیل کھیلتے ہیں یا عموماً عشق و محبت میں گرفتار ہو کر انوکھے مہمات اور گھرے ہوئے خطرناک علاقوں میں لے جائے جاتے ہیں۔ رومان پرست شعراء جیسے بودلیئر، نردل ورلوذیر اور بعد کو ملارمے اور سپرد لے اس خیالی دنیاؤں میں اپنے اپنے راستوں پر چلتے ہیں۔ لیکن "فیبلیو" کی مثل نثر افسانہ بھی ہماری روزمرہ کی دنیا، تاریخی قصص اور ان واقعات اور مہمات سے وابستہ ہے جو ہماری "حقیقی" زندگی میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اخبارات کے عہد سے پیشتر قصہ گو بھی ایک "رپورٹر" اور ایسا آدمی تھا جو تازہ ترین خبروں (NOUVELLE) اور افواہوں کو مشتہر کرتا تھا۔ اس سلسلے میں فیلیکس فینن کی سہ سطری "FILLERS" نثر افسانے کی سب سے قدیم روایت ہے۔ اسی طرح کولیٹ کی (THE LITTLE BOUILLOUX GIRL) ایک خاص وضع کی چھوٹے شہر کی تاریخی داستان ہے۔ بہر صورت اور آگے چل کر انیسویں صدی میں مختصر کہانی خاص پیرزبانی بیان کی جاتی تھی "یعنی ــــ ایک واقعے یا مہم کا حقیقتاً" مشاہدہ کیا جاتا تھا یا قصہ گو خود اس کو جھیلتا تھا سامعین کے حلقے میں سنایا جاتا تھا۔ ڈیڈیرٹ کی کہانی، بالزک کی "LA GRANDE BRETECHE"

بودلیئر کی "THE GENEROUS GAMESTER" اور سبیکٹ کی اوٹکھی کہانی "STORIES AND TEXTS FOR NOTHING" ـــــ یہ سب کہانیاں گفتگو میں آنے والے افسانوں کے لفظ کو استعمال کرتی ہیں۔ یعنی وہ کہانی جو اپنے سامعین کے روبرو بے تکلفی کے ساتھ بیان کی جائے۔ یہ ایک ایسا طریقۂ کار ہے جسے ہر مصنف اپنی تاثر آفرینی کے لئے مختلف حیثیت سے کام میں لاتا ہے۔ چناں چہ تجسس، ہم جولی، اشتراک اور برمحل اظہار کا شعور ہی وہ عناصر ہیں، عام طور پر ایک اچھا افسانہ جن کا ابلاغ اپنے سامع تک کرتا ہے۔

"BOCCACCIO" ہی کی طرح "چیسٹ لور" کی کہانی ہے جو اطالوی "NOVELLINO" سے وابستہ ہے لیکن یہاں افسانہ نگار حیرت انگیز انداز میں تصنع آمیز اور نمائشی معلوم ہوتا ہے۔ وہ عہدِ قدیم کے خوش اسلوب موضوع کو ـــــ غیر حاضر شوہر، نوجوان بیوی اور خوب صورت عاشق ـــــ بڑی ہنرمندی اور ظرافت کے ساتھ قابو میں کرتا ہے۔ اور ہمیں اختتام تک اس درجہ تجسس میں مبتلا کر دیتا ہے کہ ہم رسکی پیغام کے غیر متوقع کو گویا ایک محسوس کرنے لگتے ہیں۔ مختصر افسانے میں یہ خصوصی موڑ جو خود ہوائی روش کی روایت پر فیلیکس فینن کے "FILLERS" اور میکس جیکب "SLYLY SLANTED" میں واضح ہے جو راستی کے ساتھ شاعرانہ ہوتے ہوئے بھی PARADICS ہیں۔

فرانسیسی مختصر افسانہ چونکہ اپنے عہد کے رنگوں اور انسانی معروضیات اور پیشوں کو نظر میں رکھتے ہوئے صدی سے صدی تک چلتا رہا ہے۔ اس لئے اس کی قدر و قیمت کا صحیح تصور کرنا مشکل ہے۔ ہمارے انتخاب کا مقصد نمائندگی اور بوقلمونی دونوں سطحوں پر ہے۔ چنانچہ ہم نے اس طرح بہت سی عوام پسند کہانیوں کو نظر انداز کر دیا ہے (والیئر کا "لے لورل ریڈر" اور موپاساں کا "اسے لورل ریڈر") والٹیر اور موپاساں کے افسانے اس فہرست میں خود اپنا کافی حجم رکھتے ہیں۔ قارئین کو یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ انیسویں صدی جو کہ مختصر افسانہ نگاری کی بڑی صدی ہے، یہاں قربان کر دی گئی ہے۔ لیکن یہ بآسانی سب سے اچھی طرح سمجھی جا سکتی ہے۔ فلابیر کی تین مختصر کہانیاں وسعت کے ساتھ پڑھی گئیں DERIMEE, DUMAS, DAUDET اور دیگر عظیم المرتبت مصنفین کے مانند ـــــ جو مثلاً اگرچہ نوویر، ولیر آدم اور نرول کی طرح یا ہمارے اپنے معاصرین کی مثل کم مشہور تھے ـــــ ان دونوں کو شامل کرنا ممکن نہ ہو سکا۔ ہم نے اس انتخاب میں نہ تو پریوں کی کہانیوں کو جگہ دی، نہ لوک کتھاؤں کو اور نہ جانوروں کے قصوں کو حالانکہ یہ سب بھی مختصر افسانے کی رنگارنگ خصوصیات کی حامل ہیں۔

مجموعی حیثیت سے کوئی شخص صدیوں پر پھیلے ہوئے مختصر افسانے کی پیچیدہ روش کو اختیار کر سکتا ہے۔ اٹلی میں "BACCACCIO" کی دی ہوئی تحریک سے شروع کرتے ہوئے، سولہویں صدی میں مختصر افسانہ (اپنی بقا اور زندگی کی خود رہنمائی کرنے کے باوجود) اس صنف کا اہم حصہ بن جاتا ہے۔ جسے ڈھیلے ڈھالے انداز میں "NOVEL" کی اصطلاح سے پکارا گیا ہے۔ یہاں سے متعلق واقعاتی ناول اور REBELAIS کے عظیم خیالی اور مزاح" اور حقیقت پر مبنی ہر قسم کے ناول قصوں کے اندر قصوں کے طرز کی تشکیل کرتے ہیں جو بذات خود تاریخی قصص کو بیان کرنے کی غرض سے سنائے گئے۔

سترھویں صدی کے دوسرے نصف میں اسپینی NOVELLA کے تاریخی طرز کو اپنے اسلوب میں استعمال

رتے ہوئے میڈم ڈی لافیئٹ نے تباہ کن، غم آلود جذبات سے منسلک انتہائی بلند، تفکر آمیز ڈرامائی اور نفسیاتی کہانی ، گہری ہوئی اور ہوشیاری کے ساتھ محدود حالت میں تخلیق کیا ہے۔ سوائے ایک کے کہانی "PRINCESS OF MONTPENSIER" میں تمام کردار تاریخی ہیں۔ لیکن محبت کی یہ کہانی خود افسانوی ہے۔ یہاں نہ صرف یہ کہ پلاٹ ہمیں گرفتار کرتا ہے بلکہ پیوستہ کردار اور ان سے پیدا شدہ وہ بصیرت جو اہم اپنے کاموں میں حاصل کرتے ہیں، وہ بھی کم تحلیل شدہ اور دونوں کی کم شدت پر منحصر ہے۔ اٹھارویں صدی میں مختصر افسانے کو اصلی داستانی خصوصیت ہونے کے تعلق سے ڈیڈیروٹ ماضی کا فنکار ہے ___ "میں ایک مرتبہ ایک خوب صورت السیشین لڑکی سے واقف تھا...." اس کے سامعین نے جواب دیا ___ "ہم بھی اس لڑکی کو جانتے تھے ___" اور اس وہ ہے نقطہ نظر کے ساتھ وہ احساسات، کردار، تقدیر اور انفرادیت کے اپنے خصوصی طریقہ کو متعارف کرتا ہے۔ یہ وسیلہ غیر جانبدارانہ امکان نا اس حقیقت کی روح کا غماز ہے جو جذباتی رو سے الگ کسی فلسفی " کا اہل ہے۔ یہاں ہمارا دماغ تفریح کی مکمل غذا کو حاصل کرتا ہے۔

جس طرح بودلیئر، پو کے افسانوں کی پیروی کرتا ہے اسی طرح ابتدائی رومانی عہد میں نودیئر بھی HOFFMA کے نقش قدم پر چلتا ہے۔ "ڈیڈ سیلنس کا مب" میں صحرائی دیہی علاقے میں گمشدہ سرائے قتل اور انتقام کی سیاہ کہانی کے لئے بہت موزوں راستہ ہے۔ جہاں گذرتے ہوئے پریشان مسافر کی شکل میں خود بر لاؤ شیطانی آمد ظاہر ہوتی ہے۔ قصے کی آہستہ بیانی، اس کے اندر کے پیدا کردہ جوش، پُراسرار، ناممکن اور اس غیر یقینی اصلیت ہی میں کہانی کا مزاج ہے۔

قصہ گو نے بعض قابل دید مناظر (اور اس وجہ سے کہ کہانی ہمیں متاثر کرے) کے حدود سے پرے اپنی راہ لی ہے۔ بالزک ہمیں ایک گھرانے کے ایسے بھیانک اسرار سے متعارف کراتا ہے جہاں تک وہ پیچیدہ راستوں سے ہو کر پہونچتا ہے۔ اور وہ ظاہری واقفیت کے ذریعہ "بے یقینی کے تذبذب" اور ہنرمندی کے ساتھ مجتمع کی گئی فاصلے کے وزن کا ماحول تیار کرتا ہے ___ نزول دو سطروں پر گامزن ہوتا ہے۔ یعنی وقفہ کے بعد پُر مسرت زندگی بنیادی حصہ جو بے حساب دیوانگی، اساطیر، اشتباہ، آگاہی اور خواب کی پوشیدہ زندگی میں غوطہ لگاتا ہے۔ بودلیئر عظیم المرتبت ذاتی علم، رومانی سرمستی، اور خود اس کے دکھ بھرے وجود کے معمے یا پیچیدگی کے استعمال میں اس کا شک اور طنز آمیز اسلوب کا رجحان موجود ہے۔ چنانچہ اس طرح مختصر افسانے نے ماورائی اور شاعرانہ ابھار سے اقوت حاصل کی۔

موپاساں، طلارمے، فرانس اور ولرآدم کی ہمراہی میں ہم مختصر افسانے کے اندر منتقل شدہ وراثت، بوقلمونی اور غیر معمولی قدر و قیمت دیکھتے ہیں۔ یعنی وہ قدر و قیمت اور رنگا رنگی جو آج بیسویں صدی میں محسوسات، کیفیت، اسلوب اور نیفن کے FILLERS سے لے کر بیکیٹ کے رواں دواں مکالموں اور نن پاروں کے واضح رجحان میں ملتی ہے۔ جو آخری حد تک بجھی جانے کے قابل ہے۔

●●

ستّار صدیقی

دو غزلیں

خرد کو کوئی سمجھائے کہاں تک
کتابیں دیکے بہلائے کہاں تک

ابد منزل ہے اپنی یہ پتہ ہے
مگر بتلاؤ ہم آئے کہاں تک

اسے بھی اپنی کشتی میں بٹھا لو
یہہ دریا دوڑا جائے کہاں تک

پریشاں خود ہے سورج وہ شفق کو
قبائے سرخ پہنائے کہاں تک

لگائے رکھنا تم بھی کان، آنکھو!
خموشی بات دہرائے کہاں تک

مری قامت تعاقب کر رہی ہے
بڑھے جائیں گے یہہ سائے کہاں تک

کم از کم چیختے دو چار مصرعے!
غزل کاغذ پہ سو جائے کہاں تک

بھائی کا بھی اب بوجھ اٹھاتا نہیں بھائی
بل کھائی ہوئی ہے تیری دنیا کی کلائی

ممکن ہے تیرے دامنِ عصمت کو جلادے
چولہا نہ جلائے گی کبھی آگ پرائی

کس نے مرے احساس کے رنگوں کو کیا قید
کس نے مری آواز کی تصویر بنائی

ہم ٹانک رہے تھے ابھی ہونٹوں پہ تبسّم
آئینے نے ماتھے کی شکن یاد دلائی

دھندلا سا جو چہرہ تھا ہوا وہ بھی کہیں گم
اے ذوقِ نظر تو نے بہت گرد اڑائی

کس راہ سے گزریگا ذرا اس کا پتہ دے
کشکول تجھے ڈھونڈتے ہیں حاتمِ طائی

نور الحسنین

ہم جو بتلائیں تو شائد وہ تمھیں جھوٹ لگے

میر ہاشم

اور ول کے لیئے اگر ہوا پانی اور غذا ضروری ہے تو میر ہاشم صاحب کے لئے سوٹ ـــــ خواہ کوئی موسم رہے سوٹ ہمیشہ ان پر سوار رہتا ہے۔ ایک بار میں نے ہمت کر کے اُن سے پوچھا تھا کہ جناب آخر یہ سوٹ ہمیشہ آپ کو کیوں پہنتا ہے؟ تو انھوں نے جواب دیا تھا کہ میاں سوٹ سے بڑے فائدے ہیں۔ ہمارے ملک کو اگرچہ آزاد ہو کر ایک عرصہ ہو گیا ہے لیکن اب بھی دلوں میں سوٹ کا وہی احترام باقی ہے جو انگریزوں کے زمانے میں لازم تھا۔ آج بھی اگر کوئی شخص کسی محفل میں سوٹ پہن کر آجاتا ہے تو لوگ اپنی عمر اور اپنی قابلیت کو بھول کر اس کی تعظیم کے لئے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اور اس محفل کا طے شدہ صدر ـــــ مسند صدارت کو خالی کر دیتا ہے۔

میں نے پھر سوال کیا کہ "لیکن اب تو زمانہ بدل رہا ہے!"

وہ بولے "میں بھی تو سوٹ بدلتا رہتا ہوں!"

میں اُن کا یہ جملہ سُن کر دنگ رہ گیا۔ اس لئے نہیں کہ لاجواب ہو گیا تھا بلکہ اس لئے کہ ٹھیک اُسی وقت میرے ذہن میں میرے بچپن کا دوست کلّن خاں اُبھر آیا تھا جس نے محض ایک اور سوٹ کی چاہ میں ایک اور ولیمہ کھا کر ایک اور قیامت کو اپنے آپ پر مسلط کر لیا تھا۔

میں بہت دیر تک میر ہاشم صاحب کے گھر اس امید پر بیٹھا رہا کہ ہینگروں میں لٹکے ہوئے اُن کے یہ مختلف سوٹ خود آگے بڑھ کر اپنے آنے کی وجہ تسمیہ بتائیں لیکن وہ سب اس طرح خاموش تھے جس طرح میر ہاشم خاموش رہتے ہیں۔

مجبوراً میں نے پھر کہنا شروع کیا کہ صاحب آپ جیسے باعزت شخص کو محض اپنی تعظیم کی خاطر انگریزوں کی تہذیب سے اس طرح فائدہ نہیں اٹھانا چاہیئے۔

انھوں نے میری طرف ایسی نظروں سے دیکھا جیسے نظم "پہاڑ اور گلہری" میں پہاڑ نے گلہری کو دیکھا تھا۔ لیکن میں اُن کی نظروں سے [illegible] نہیں ہوا کیونکہ میں بھی جانتا تھا کہ میں گلہری نہیں ہوں۔ میر ہاشم نے دو ایک بار گردن ہلائی چشمہ صاف کیا اور پھر کہنا شروع کیا۔ "برخوردار میرے لئے یہ سوٹ کیوں ضروری ہے، اب اس کی وجہ بھی سن لو۔ کرنم جانتے ہو میں ایم آئی کا جج ہوں۔ ایک روز اتفاقاً اپنا سوٹ کے بیں کورٹ پہونچا اور جونہی اپنے چیمبر میں داخل

ہونے لگا تو مجھے میرے ہی دارو غہ نے روک دیا اور مجھ سے میری تعریف پوچھنے لگا. میں نے اس امید پر گھور کر دیکھا کہ وہ خود ہی میری تاریخ و جغرافیہ جان لے. لیکن وہ پھر بھی انجان بنا رہا. میں نے اندر کی جانب زبردستی قدم اُٹھائے.

اُس نے زوردار نعرہ لگایا —— "یہ اجلاس ہے!"

میں نے قدرے جھنجلا کر کہا: "برخوردار مجھے پہچانو —— میں میر ہاشم ہوں!"

وہ بولا "مجبوری ہے —— میں بھی میر قاسم ہوں!"

میں نے کہا "میں جج ہوں!"

وہ بولا "ہم بھی اچھی طرح جج کرتے ہیں!"

اب تو مجھے سچ مچ غصہ آگیا —— اور میں نے تقریباً چیختے ہوئے کہا "آخر تم جج کو کیا سمجھتے ہو —— ؟ سوٹ —— ؟ اور اگر ایسا ہے تو میرے گھر جاؤ —— وہاں بہت سارے جج ہینگروں پر لٹکے ہوئے ملیں گے!"

دارو غہ کے چہرے پر بھی طنز اُبھر آیا. وہ بولا "ہم ہندوستانی بھی عجیب ہیں جس کو ہینگر پر نہیں ہونا چاہیئے تھا وہ ہینگر پر ہے —— اور جسے گھر میں ہونا چاہیئے تھا وہ یہاں کھڑا ہے —— انگریزوں نے سچ ہی کہا تھا کہ ہمارے جانے کے بعد ہماری تہذیب سے بہت بُرا مذاق کیا جائے گا!"

چنانچہ میاں تب سے ہی یہ سوٹ ہینگر کے بجائے میرے بدن پر لٹکے ہوئے ہیں. میر ہاشم ایک وضعدار شخصیت کا نام ہے اور محض اپنی اس وضعداری کے باعث سیاست میں رہتے ہوئے بھی انھوں نے اپنی شاعری کو نہ تو دار پر چڑھنے دیا اور نہ ہی اسے خوشامد کا آلۂ کار بنادیا. میں نے اکثر لوگوں کو شیروانی پہن کر انگریزی بولتے ہوئے سُنا ہے لیکن میر ہاشم وہ شخص ہیں جو سوٹ پہن کر اردو بولتے ہیں اور خالص اردو کے لہجے میں بولتے ہیں.

میں نے پہلی بار انھیں پن چکی کے ایک یادگار مشاعرے میں دیکھا تھا' اُس وقت تک میں اُن سے قطعی ناواقف تھا. انھیں دیکھتے ہی دل نے چاہا کہ معلوم کیا جائے کہ آخر وہ کون ہیں؟ میں نے اپنے ایک دوست سے پوچھا "یار وہ فلاں شخص کے پیچھے اور فلاں شخص سے آگے بیٹھا ہوا شخص کون ہے؟"

میرے دوست نے میری طرف حیرت سے دیکھا اور بولا "تم میر ہاشم کو نہیں جانتے؟ وہ اردو کے ایک اچھے شاعر ہیں!"

میں نے کہا "ہو ہی نہیں سکتا!"

اُس نے جواب دیا "کیوں نہیں ہو سکتا!"

میں نے کہا "کم از کم اتنا اپٹوڈیٹ آدمی اس جنونی جذبے کا شکار نہیں ہو سکتا!"

اُس نے جواب دیا "یہ مشینی دور ہے' اس میں ضروری نہیں کہ آدمی کا ظاہر اور باطن ایک ہی جیسا ہو!"

اُس دن سے میں میر ہاشم کو اتنا ہی جانتا ہوں جتنا ملازمت کے کسی امیدوار کے کریکٹر سرٹیفکٹ پر دستخط کرنے سے پہلے کوئی ایم پی یا ایم ایل اے جانتا ہو —— یعنی کم از کم پانچ سال —— جھوٹ موٹ

ان پانچ برسوں میں میں نے میر ہاشم صاحب میں کوئی تبدیلی محسوس نہیں کی' وہی صحت' وہی قامت' وہی بالوں کا اسٹائیل' وہی چہرہ اور وہی چشمہ' اس حیرتناک راز کا انکشاف جب میں نے اپنے ایک بزرگ اور میر ہاشم صاحب

کے رفیقِ دیرینہ ہیں کیا تو وہ بولے "میاں جس تبدیلی کو ہم نے گذشتہ چالیس برسوں میں نہیں دیکھا، بھلا تم اُسے پانچ برسوں میں کیسے دیکھ پاؤ گے.؟"

دراصل میر ہاشم صاحب تبدیلیوں کو پسند نہیں کرتے، اور یہی بات ان کی شاعری سے متعلق بھی کہہ سکتا ہوں. اردو ادب میں اتنی تبدیلیاں آئیں، اتنی تحریکیں آئیں، کتنے انقلابات آئے لیکن وہ اپنی ہی ڈگر پر چلتے رہے، اس ڈگر پر چلتے چلتے وہ اپنے ساتھ، کیا کچھ سمیٹ کر لائے ہیں یہ تو جانیں اور ان کے نقاد۔ میں بھلا کچھ کہہ کر دشمنی کیوں مول لوں!

لیکن ایک بات سچ سچ بتا دوں آپ کو، میں میر ہاشم صاحب کا دوست نہیں بلکہ دشمن ہوں ـــــ اور میں یہ بھی جانتا ہوں کہ سچ کہنے سے صرف خدا ہی خوش ہوتا ہے اور ثواب کو کسی فکسڈ ڈپازٹ اسکیم کی طرح آخرت کے بنک میں جمع کر لیتا ہے۔ جبکہ بندے ناراض ہوں تو سچ کو یہ کہکر آخرت کی ٹرین کا ٹکٹ دلوا دیتے ہیں کہ جاؤ۔ بیٹا جاؤ، ثواب تو اُدھر گیا اب تم بھی اُدھر ہی جاؤ ـــــ اور کیش کرا لو!"

اور میں ایک ایسے شخص کے بارے میں سچ بات کہنے کی جسارت کر رہا ہوں جو اگر ناراض ہو گیا تو مجھے حالات میں اس طرح جمع کروا سکتا ہے. جیسے غیر سودی بنک میں کوئی رقم.

میر ہاشم صاحب میں جہاں بہت ساری اچھائیاں ہیں وہیں ایک خرابی بھی ہے اور وہ یہ کہ اُن کے چہرے پر ہمیشہ بھرپور اطمینان اور سکون نظر آتا ہے۔ میں نے جب جب بھی انھیں دیکھتا ہوں حسد کی آگ میں جلنے لگتا ہوں. کئی بار دل نے چاہا کہ میں اُن سے دو ٹوک کہہ دوں کہ جناب یا تو آپ شاعری چھوڑ دیں یا پھر اپنے چہرے سے اس اطمینان و سکون کو ہٹا دیں اور یہ کوئی مشکل کام بھی نہیں ہے. آخر علامہ اقبال نے بھی اس اطمینان کی پردہ پوشی کی خاطر مونچھیں رکھ لی تھیں. غالب نے داڑھی بڑھالی تھی. اور امام بخش ناسخ نے سر کے بال منڈھوا لئے تھے. لیکن یہ بات کہنے کی خاطر میں جب جب ان کے گھر گیا اپنا ہی اطمینان کھو کر آیا.

میری اس کیفیت سے میری بیوی بھی پریشان رہنے لگی اور آخر ایک روز یہ سوچ کر کہ کہیں میں بیمار تو نہیں ہو گیا مجھے زبردستی دواخانہ لے کر گئی. معائنے کے بعد ڈاکٹر نے میری بیوی کی طرف خلوص سے اور مجھے حقارت سے دیکھ کر کہا "دیکھئے مسٹر جینر دو جلنے کا مطلب یہ تو ہرگز نہیں ہو سکتا کہ تم اپنی ہی بیوی کے دشمن بن جاؤ ـــــ!"

میں نے حیرت سے پوچھا "کیا مطلب؟ میں سمجھا نہیں؟"

ڈاکٹر نے اپنے آلات بٹوے میں رکھتے ہوئے جواب دیا. "تمہاری دماغی کیفیت سے پتہ چلتا ہے کہ تم دن بدن اپنی بیوی کے دشمن بنتے جا رہے ہو؟" میں نے پریشان ہو کر کہا "لیکن صاحب میں تو ـــــ میں تو....!"

"بس اب چپ بھی رہو ـــــ!" میری بیوی نے مجھے ڈانٹا "ڈاکٹر کی رپورٹ غلط نہیں ہو سکتی، کئی دنوں سے میں تمہارے رویے میں تبدیلی محسوس کر رہی ہوں" اور پھر وہ دواخانے ہی میں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی. اور اپنے نصیب کو کوسنے لگی. میں نے لاکھ سمجھایا کہ دیکھو میں تمہارا دشمن نہیں ہوں ـــــ!"

لیکن وہ نہیں مانی اور بولی "میں اب تمہیں اچھی طرح سمجھنے لگی ہوں!"

میں نے جواب دیا "لیکن فی الحال میں تمہیں سمجھنے سے قاصر ہوں."

وہ بولی "گھر چلو ـــــ اب اچھی طرح تمہیں سمجھاتی ہوں!"

اور بہت کچھ سمجھ کر جب میں میر ہاشم صاحب کے مکان پہونچا تو انھوں نے میری طرف دیکھ کر کہا "آؤ دوست، مجھو کیسے ہو؟"

میں نے جواب دیا "ہم دوست ہوں گے آپ ـــــ مجھے تو آپ اپنا دشمن ہی سمجھئے!"

انھوں نے میری طرف ایسی نظروں سے دیکھا جیسے میری دماغی حالت پر شک کر رہے ہوں "کہیں تم نے شاعری تو شروع نہیں کردی؟"

میں نے جواب دیا "نہیں ـــــ!"

تب انھوں نے کہا "پھر تم میرے دشمن نہیں ہوسکتے ـــــ اور میاں اگر واقعی مجھ سے دشمنی کرنے کا ارادہ ہے تو جاؤ پہلے شاعری سیکھ کر آؤ ـــــ!"

میں اُن کے پاس سے اٹھ گیا۔ اس لئے نہیں کہ دشمنی سے باز آگیا تھا بلکہ اس لئے کہ میں شاعری شروع کرکے اپنے شہر کے باذوق لوگوں کے لئے کسی نئے اسٹائیل مشاعرے کا بار نہیں ڈالنا چاہتا تھا۔ ہر چند کہ اس میں شاعروں ہی کے ہاتھ پیر توڑے جاتے ہیں لیکن پھر بھی منتظمین کو کچھ نہ کچھ تو خرچ کرنا ہی پڑتا ہے ورنہ وہی پہلوان اُجرت نہ ملنے کے سبب پھر ایک بار اپنے فن کا مظاہرہ کرسکتے ہیں۔

گھر آکر میں سوچنے لگا کہ آخر کونسا حربہ استعمال کروں جس کے باعث میر ہاشم صاحب کی راتوں کی نیند اُڑ جائیں، وہ گھنٹوں سوچ میں مبتلا رہیں۔ کوئی اخبار یا رسالہ ہاتھ میں لیں تو اُن پر کپکپی طاری ہوجائے۔

مجھے اسی طرح سوچ میں ڈوبا ہوا پا کر میری بیوی نے سوال کیا: "کیا سوچ رہے ہو؟"

میں نے جواب دیا "میں میر ہاشم سے زبردست دشمنی نکالنا چاہتا ہوں، لیکن طریقہ کار نہیں سوجھ رہا ہے!"

وہ بولی "بس اتنی معمولی بات کے لئے آپ پریشان ہیں؟"

میں نے جواب دیا "یہ کوئی معمولی بات ہے؟"

وہ بولی "ہاں ـــــ یہ تو بہت ہی معمولی بات ہے۔ بس آپ کسی طرح انھیں اپنا شعری مجموعہ چھپوانے پر راضی کرلو، اور پھر دیکھو تماشہ!"

میں خوشی سے پھڑک اٹھا، بلکہ زندگی میں پہلی بار اپنی بیوی کی ذہانت کا بھی قائل ہوا اور اُس سے پوچھا "سچ سچ بتاؤ ـــــ یہ ذہانت تم نے کس سے سیکھی؟" تب وہ بولی "اس شخص سے جس نے آپ کو یہی مشورہ دیا تھا۔"

لیکن جانے کیوں آج پہلی بار اُس شخص کے بارے میں میرے منہ سے بجائے گالیوں کے دعائیں نکل رہی تھیں میں فوراً میر ہاشم صاحب کے پاس پہونچا اور اُن سے بولا "جناب اب آپ بھی اپنا شعری مجموعہ شائع کروا لیجئے!"

انھوں نے میری طرف شکی نظروں سے دیکھا اور پھر بولے ـــــ

"بہت ہیں بزم میں گل پیرہن و شعلہ بدن"

میں نے فوراً جواب دیا ـــــ

"مگر کسی میں تو ... پن نہیں آتا"

وہ بولے ـــــ "دل معتبر کبھی ہے تو نا معتبر کبھی"

میں نے عرض کیا "اس سے کیا ہوتا ہے اگر ؎ " رُسوا کہیں پہ ہے تو کہیں محترم بھی ہے!"

وہ بولے " ہاشم عجب تضادِ مجسّم ہے دوستو! اور یہ تضاد بھلا کسے پسند آئے گا؟"

میں نے پوری مکاری کے ساتھ انہیں یقین دلانے کی کوشش کی ؎

" نگاہ و فکر کی قدریں بدل گئیں ہاشم "

آپ اپنا شعری مجموعہ شائع کروا کر تو دیکھئے، قدرداں ٹوٹ پڑیں گے اور جب وہ میری باتوں میں بُری طرح پھنس گئے تو میں دل ہی دل میں کہہ رہا تھا ؎

کل بھی ناقدریٔ اربابِ ہنر تھی ہاشم ؛ قدرداں کون تھا غالب کی غزل خوانی کا

اب دیکھتا ہوں میاں میر ہاشم تمہارے چہرے پر کیسے سکون و اطمینان باقی رہتا ہے"

اس کے بعد کتابت کا آغاز ہوا لیکن میر ہاشم صاحب اسی طرح مطمئن تھے اور بے چین میں تھا۔ کتابت کے بعد کاغذ کا مسئلہ سامنے آیا۔ انھوں نے کہا "یہیں سے خرید لیتے ہیں۔ میرے اندر کے حاسد نے کہا "خبردار — اگر ایک بھی موقع تم نے جانے دیا تو ——" چنانچہ میں نے کہا "نہیں صاحب —— "یہاں کا کاغذ بیکار ہے، آپ بمبئی سے لائیے" اور جب وہ بمبئی گئے تو میں بہت خوش ہوا کہ چلو کچھ دن ہی کے لئے سہی —— بے فکر تو کیا انھیں!"

لیکن جب وہ بمبئی سے کاغذ لے کے لوٹے تو میں نے دیکھا ان کے اطمینان میں رتی برابر بھی فرق نہیں ہوا تھا۔ البتہ میں اپنے رتی برابر اطمینان سے بھی ہاتھ دھو بیٹھا تھا۔ پھر طباعت کا کام شروع ہوا لیکن وہ اسی طرح بے فکر تھے۔ اُن کی اس بے فکری کو دیکھ کر میں دُبلا ہوتا جا رہا تھا۔

آخر ایک روز میں "دردِ نارسا" (میر ہاشم صاحب کے شعری مجموعہ کا نام) کے کاتب اور اپنے دوست قاضی مُشیر کے پاس پہونچا اور اُن سے پوچھا "یار کتاب اتنے مرحلوں سے کیسے گذری، لیکن میر ہاشم صاحب مجھے کبھی پریشان نظر نہیں آئے —— اور اب تو وہ عنقریب مارکٹ پہونچ رہی ہے۔ کئی وسوسے مجھے ہو رہے ہیں لیکن وہ مطمئن ہیں —— اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟"

قاضی مشیر نے اپنی مخصوص مسکراہٹ کے ساتھ جواب دیا "بھیّا وہ تو مطمئن رہنے والے کیونکہ سب لوگ اُنھیں بے قصور سمجھیں گے!"

میں نے حیرت سے پوچھا "دردِ نارسا" کے شائع ہونے کے بعد بھی؟"

قاضی مشیر نے جواب دیا "ہاں —— کیونکہ میر ہاشم صاحب نے اپنے دیوان میں واضح طور پر لکھ دیا ہے کہ بلاشبہ شاعری میں نے کی ہے لیکن اسے کتابی شکل میں لانے کی تمام تر ذمہ داری نورالحسنین اور قاضی مشیر کی ہے۔"

اتنا سنتے ہی وہ سارا اطمینان جو کبھی مجھے میر ہاشم صاحب کے چہرے پر نظر آتا تھا، یکدم اپنے چہرے پر نظر آنے لگا میں نے فخر سے اپنی گردن اونچی کی۔ میری آنکھوں کے سامنے "دردِ نارسا" کا وہ صفحہ ابھر آیا جس پر میرا نام لکھا ہوا تھا۔ مجھے محسوس ہوا جیسے میں اچانک کرائے کے مکان سے نکل کر اپنے ذاتی مکان میں آگیا ہوں اور میرے نام کی تختی لٹک رہی ہے

●●

غزل

پیاسے دل میں ارماں کیوں ہیں
مجھ پر غم کے احساں کیوں ہیں

تنہا جیون بنجر موسم!
غم میں ڈوبے انساں کیوں ہیں

محنت، لگن، پسینہ بو کر
انساں آج پریشاں کیوں ہیں

میں تو خود برباد ہوئی ہوں!
سارے لوگ پشیماں کیوں ہیں

ان کو میری لاج اوڑھا دو
لاشیں غم کی عریاں کیوں ہیں

ہنگاموں میں ڈوبی راتیں
آخر اتنی ویراں کیوں ہیں

پل دو پل کا جیون اوشا
یگ یگ دل کے ارماں کیوں ہیں

اوشا چکرورتی

شباب للت

غزل

غم مستقل ملے نہ خوشی معتبر ملے
اب کوئی کیا ملے تجھے کس کس پہر ملے

گستاخ موسموں کی ہوا لے اڑی لباس
جاگے تو برہنہ سبھی شاخ و شجر ملے

اپنی انا کے شور میں گم ہو گیا ہوں میں
یہ بھیڑ چھٹ چکے تو مجھے اپنی خبر ملے

جو اس جنم میں ہاتھ چھڑا کر چلا گیا
اگلے جنم میں کاش وہی ہم سفر ملے

دوشیزگی کے بوجھ سے نالاں یہ حسرتیں
ان لڑکیوں کو کاش کوئی "لوگیہ ور" ملے

ہر چند میں صفر کی طرح خالی ہاتھ ہوں
بڑھ جائے تیرا مول جو مجھ سے صفر ملے

کیا دور ہے کہ دیتے ہیں نااہل داد عیش
سر پیٹتے ہوئے یہاں اہل ہنر ملے

بچھڑا میں جب تو بند تھی دونوں میں بول چال
پلٹا میں گاؤں کو تو وہ شیر و شکر ملے

مجھ کو جلا رہی ہے خود اپنے لہو کی پیاس
میرا لہو پلاؤ مجھے جس قدر ملے

تاریخ کی گپھاؤں میں اترا جو میں شباب
چاروں طرف کٹے ہوئے پرجا کے سر ملے

اُمراؤ طارق

صحرا میں اذاں

حسین بادشاہ اپنے کنبے اور دوستوں کے ساتھ شہر سے اس طرح نکلے کہ جانے والے شہر میں رک جانے والے اور جانے والوں کو روک لینے کی کوشش میں ناکام ہو جانے والے سب ہی دل گرفتہ ہو گئے۔ کسی کی آنکھیں اشکبار تھیں، کسی کا چہرہ اُترا ہوا تھا اور کسی کی آنکھوں میں آنسو نہ تھے تو بھی اتنی اداسی تھی کہ دیکھنے والے رو رہے تھے لیکن یہ چھوٹا سا کنبہ شہر سے قدم قدم اس طرح دور ہو گیا کہ خدا حافظ کہنے والوں کو گھڑی کی چھوٹی سی سوئی کی طرح اُن کی رفتار تو محسوس نہ ہوئی لیکن فاصلہ بڑھتے بڑھتے اتنا بڑھا کہ اُن کے اور اُس قافلے کے درمیان گزری ساعتوں کا غبار آ گیا اور سب کچھ اُن ساعتوں کے غبار میں لپٹ کر رہ گیا اور متعلقین اندیشوں اور اُمیدوں پر اُس دن کا سورج ڈوب گیا۔ حسین بادشاہ کے ساتھ سفر میں شریک سب ہی چپ چاپ اپنی منزل کی طرف چلتے رہے۔

"یہ ساری کی ساری زمین تو اللہ کی ہے" حسین بادشاہ نے اپنے آپ سے کہا "یہ ساری کی ساری زمین اللہ کی ہے۔ قطب شمالی سے لے کر قطب جنوبی تک اور استوا، جدی اور سرطان کے خطوط میں گھری ایک ایک انچ زمین رب المشرقین کی ہے اور رب المغربین کی ہے اور خشکی اور دریا اور جنگل اور صحرا اور پہاڑ اور میدان اور سمندر اور ریگستان اللہ کے ہی تو ہیں اور یہ فضا اور یہ خلا اور یہ ایک زمین اور سات آسمانوں کا خالق کل کا مالک ایک اللہ ہی ہے تو کہو اللہ اکبر اور رکوع میں چلے جاؤ اور کہو سبحان ربی العظیم اور گر جاؤ سجدے میں اور کہو سبحان ربی الاعلیٰ اور اللہ جس کو چاہتا ہے ملک سونپ دیتا ہے اور جس سے چاہتا ہے اقتدار چھین لیتا ہے" وہ خود سے باتیں کرتے رہے اور اُن کا سفر جاری رہا اور

انہوں سے بچھڑنے کا غم پیچھے پیچھے صدائیں دیتا رہا اور اُن کے پیچھے رک جانے والوں کی دعائیں راستہ بناتی رہیں اور بسنے والوں کا ضعف آزردہ کرتا رہا اور اُن کی دین داری اور اُن کی دنیا داری ایک دوسرے کو مغلوب کرنے کے لئے برسرِ پیکار رہیں اور اُن کا سفر جاری رہا اور انہوں نے پگڑی کے پیچھے سے آنکھوں میں محسوس ہونے والے پُر موجود آنسو عادتاً خشک کئے اور سامنے کی طرف دیکھا۔

"ہم کہاں جارہے ہیں" ساتھیوں میں سے کسی نے سوال کیا

"اپنے دوستوں کے پاس جہاں ہمیں عزت و تکریم ملے گی"

حسین بادشاہ جو طویل راستے کی طرف دیکھ رہے تھے اپنے جواب سے خود بھی مطمئن نہ تھے سامنے طویل مسافت تھی اَن جانے خدشات تھے اور سفر کا تکان تھا لیکن اُن کا سفر جاری رہا منزلوں پر منزلیں گذرتی رہیں۔

کئی دنوں اور کئی راتوں کے سفر کے بعد وہ ایک جھیل کے قریب رک گئے انہوں نے جھیل کے پانی سے ہاتھ منہ دھوئے اور اللہ کی نعمتوں کے شکر گزار ہوئے اور جی بھر کے ٹھنڈا پانی پیا اور سیراب ہوئے اور جھیل کے قریب ہی اپنا اسباب کھول دیا۔ اُن کی آنکھوں میں اُن کے نئے آباد گاؤں کے خواب بس گئے انہوں نے اپنے گھر بنائے ، میٹھے رسدار پھلوں والے درخت لگائے اُن میں رنگ برنگے پھول کھلائے پھر اُن پیڑوں کی شاخوں میں خوشنما پھل دیکھے اور اُن کا میٹھا خوشبودار ذائقہ چکھا اور کھیت بنائے اور اُن میں ہل چلائے اور بیج بکھیرے پھر فصلوں کو پکتے دیکھا اور کھلیان سجائے اور سبزیاں اُگائیں اور جانور پالے اور اُن کا دودھ پیا اور اُن کا گوشت حلال کیا اور فجر کی اذان دی اور اپنے رب کو یاد کیا اور فیاضی آلام دیکھا تھکتا ہوں کا ... کیا اور آفتاب بلند ہوا اور دھوپ میں تمازت آئی تو علاقے کے قدیم باشندے وہاں آئے اور اُن سے وہاں سے چلے جانے کو کہا اور زمین پر اپنی ملکیت کا دعویٰ کیا۔

حسین بادشاہ نے علاقے کے باشندوں سے بڑی نرمی اور محبت سے باتیں کیں اور انہیں امن و سلامتی کا پیغام دیا اور اُن کے سامنے اپنے نئے آباد ہونے والے گاؤں کی خوبصورتی پیش کی اور اپنا علم اور ہنر اُن کی آنے والی نسلوں کو منتقل کرنے کا عہد کیا لیکن علاقے کے باشندوں پر کوئی اثر نہ ہوا وہ انہیں علاقے سے چلے جانے کا ... [illegible]

فریقین کسی نتیجے پر نہ پہونچ سکے۔
کیا وہ لوگ ہمیں یہاں پھلنے پھولنے کا موقع دیں گے، حسین بادشاہ کے ساتھیوں نے سوال کیا
"آخر وہ کہتے کیا ہیں" کسی نے پوچھا
"بابا ــــ ہم کہیں اور چلے جاتے ہیں یا لوٹ جاتے ہیں" ایک بچے نے کہا
"آخر وہ ہماری سنتے کیوں نہیں" ایک نوجوان نے تیکھے لہجے میں کہا
حسین بادشاہ نے سب کی سنی، مشیت کے اشارے کے منتظر ہوئے اور اپنے آپ سے کہا۔
"حالات اچانک کیا رخ اختیار کر گئے ہیں، سامنے جھیل ہے، ہمارا چھوٹا سا کنبہ ہے اور ہمارے رفقاء ہیں جن میں سب ہی ہیں، آل صدیق بھی، آل فاروق بھی، آل عثمان بھی اور آل علی بھی سب ہی ہیں، کون نہیں ہے، مگر یہاں کے باشندے ہمارے دشمن کیوں ہو گئے ہیں آج کے واقعات کی تاریخ سے کتنی مماثلت ہے۔ ہم نے اللہ کے لئے اپنا گھر چھوڑا ہے اور یہ سفر کیا ہے اور اب یہاں آزمائش ہے۔ کیا میں تاریخ کے صفحات میں لوٹ گیا ہوں۔"
ایک بچے کی آواز آئی وہ رو رہا تھا۔ ان کے خیالات کا سلسلہ منتشر ہو گیا تاریخ کا تسلسل ٹوٹ گیا
"میں کیا چاہتا ہوں اپنے کنبے اور اپنے ساتھیوں کے لیے تھوڑی سی جگہ ــــ اللہ کی اتنی وسیع زمین پر سر چھپانے کے لئے اور وہ کہتے ہیں کہ یہ ساری زمین ان کی ہے اور وہ اس زمین کے مالک ہیں اور میں یقین رکھتا ہوں کہ زمین تو صرف اللہ کی ہے اور مجھے اس زمین پر اپنے رب کی عبدیت کا کھلا اظہار کرنا ہے اور کرتے رہنا ہے اس کی ربوبیت کا بے ریا اقبال کرنا ہے اور کرتے رہنا ہے اور وہ خلیفۃ اللہ فی الارض گردن اکڑا کر اور پاؤں مار کر زمین پر چلتے ہیں اور بغاوت پر آمادہ ہیں اور مجھے یقیناً اللہ کے باغیوں سے جنگ کا حکم ہے اللہ جسے جہاں چاہے پیدا کرتا ہے جہاں تک چاہے چلاتا ہے جہاں چاہتا ہے مار دیتا ہے جائے پیدائش پر کوئی حق نہیں دیتا نہ جائے مرگ پر کسی حق سے محروم کرتا ہے وہ اپنے بندوں میں سے کسی بندے کا انتخاب کرتا ہے اور اس سے جو چاہے کام لیتا ہے۔ اللہ اکبر ــــ اللہ اکبر میں اللہ کا اتنا عاجز بندہ PERSONADESIGNATA کیوں کر ہوا۔ میں ایک ذرہ ایسے اہم منصب پر کیسے فائز ہوا۔ اے اللہ تو نے مجھے منتخب کیا ہے تو ــــ توفیق بھی دے۔

رات گذری تو حسین بادشاہ نے فجر کی اذان دی اور سب کو اللہ کی عظمت یاد دلائی اور الصلوٰۃ خیر من النوم کی نوید دی اور بھلائی کی طرف آنے کی دعوت دی مگر انہوں نے سلام پھیر کر دیکھا کہ خطے کے باشندوں کی نگاہیں پھری ہوئی ہیں اور جھیل کے چاروں طرف سناٹے ہی سناٹے منڈلا رہے ہیں اور تیکھے اندھیرے میں انسانوں اور سایوں میں فرق نہیں رہا اور ان پر انکشاف ہوا کہ خطے کے باشندوں نے جھیل گھیر لی ہے اور تاریخ بڑی مستعدی سے اپنے صفحات الٹ رہی ہے اور تیزی سے مناظر بدل رہے ہیں اور ان پر منکشف ہوا کہ ان کا کنبہ اور ان کے رفقاء اب جھیل تک نہیں جا سکتے ان پر پانی بند ہے فرزندانِ زمین نے ان کے سارے حقوق سلب کر لئے ہیں اور اللہ کی زمین بندوں پر تنگ ہو گئی ہے۔ وہ اپنے ساتھیوں کو صبر کی تلقین کر کے جھیل کی طرف گئے علاقے کے باشندوں کے سربراہوں کو بلا بھیجا۔ گفتگو کا سلسلہ گذشتہ شب جہاں سے ٹوٹا تھا پھر شروع ہوا۔

حسینا بادشاہ نے بلند آواز سے کہا

"اے لوگو میں خوب جانتا ہوں کہ میری بات کوئی نتیجہ
میرے لئے اس وقت پیدا نہ کرے گی اور تم جو کچھ کرنا ہے
کر گذرو گے لیکن میں مناسب سمجھتا ہوں کہ حجت تم پر پوری
ہو جائے اور میرا عذر بھی ظاہر ہو جائے۔"

بستی کے قدیم باشندوں نے کہا کہ ہم اپنے مال میں تمہیں اپنا حصہ دار کیوں بنائیں ہم اپنی روٹی گوشت اور اپنا پانی تمہیں کیوں دیں۔ یہ ہماری زمین ہے تم اپنی زمین پر لوٹ جاؤ یا سمندروں کی طرف کھل جاؤ ہمیں کوئی عذر نہ ہوگا۔ تمہارا اس زمین پر کوئی حق نہیں تم چلے جاؤ ورنہ ہم تمہیں قتل کر دیں گے۔ حجت تمام ہوئی اور لڑائی کا آغاز ہوا۔ حسین بادشاہ کے ساتھ کوئی لشکر تو نہ تھا وہ تھے ان کے رفقاء تھے، بچے تھے عورتیں تھیں، بچے سہم گئے عورتیں بین کرنے لگیں

"یہ کیسی لڑائی ہے بے جواز" کسی نے چیخ کر کہا۔

"پانی بند ہے، بچے پیاسے ہیں کوئی پانی تو لا دے" عورتوں میں سے کسی نے کہا۔ حسینا بادشاہ نے اپنی غریب الوطنی دیکھی۔ اپنوں کے لاشے دیکھے اور عورتوں کو صبر کی تلقین کی وہ کہیں جا نہ سکتے تھے، واپسی کے

راستوں پر بندشیں تھیں، دشمن کی تعداد زیادہ تھی دوستوں کے بازو کٹ چکے تھے، رفیقوں کے سر قلم ہو رہے تھے، پانی اُن کی پہونچ سے دور تھا۔

حسین بادشاہ، یہ بچہ، یہ معصوم پیاس سے بلک رہا ہے، اس کے نام پر پانی مانگ لو وہ بچے پر رحم کھائیں گے۔ ضرور اُن کو ترس آئے گا۔ اس بچے کو لے جاؤ۔ یہ جنگ رک سکتی ہے وہ ضرور اس معصوم بچے کی پیاس پر کان دھریں گے اور پانی مل جائے گا"۔

حسین بادشاہ نے بچے کو دیکھا اُن سب کو دیکھا اور بولے۔

" تم سب گواہ رہنا۔ حجت تمام ہو چکی، ہماری تقدیریں لکھی جا چکیں۔ میں اس معصوم بچے کی پیاس کے نام پر پانی کا طلبگار نہیں ہو سکتا اس لئے کہ یہ جنگ پانی کے لئے نہیں حق کے لئے ہے۔ میں اس جنگ کو پانی کی جنگ کا نہیں حق کی جنگ کا نام دینا چاہتا ہوں۔ اس لئے کہ تاریخ نے یہ ذمہ داری مجھ پر ڈال دی ہے اور تم سب گواہ رہنا کہ میں حسین ہوں"۔

حسین ساتھیوں سے جدا ہوئے اور دشمنوں میں گھر گئے۔ ▲▲

نقد و نظر

(تبصرہ کے لئے دو کتابیں ملنی ضروری ہے۔ تبصرہ نگار کی رائے سے ادارہ کا اتفاق ضروری نہیں)

● کتاب : دکنی غزل کی نشوونما ، مصنف ڈاکٹر محمد علی اثر ، صفحات ۴۳۸ ، قیمت ۴۰/- روپے
ناشر : الیاس ٹریڈرس ، شاہ علی بنڈہ روڈ ، حیدرآباد - 2

"دکنی غزل کی نشوونما" ڈاکٹر محمد علی اثر کا تھیسس ہے جس پر عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد نے پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی ہے۔

یہ تحقیقی مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول میں غزل کی روایت کا جائزہ لیا گیا ہے جس میں غزل کی تعریف، نسیب و غزل کا فرق، عربی میں غزل کی روایت، عربی غزل یا نسیب کا نمونہ۔ امرالقیس اور الحسین بن مطیر الاسدی کی غزلیں مع ترجمہ فارسی میں غزل کی روایت۔ ابوعبداللہ رودکی (۸۸۰ء تا ۹۴۱ء) نے سب سے پہلے قصیدہ کی تشبیب کو الگ کر کے غزل کو ایجاد کیا اور اس کو مستقل صنف سخن کی حیثیت بھی عطا کی۔ اس انکشاف کے بعد غزل اور تصوف، غزل کا معشوق، موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور جب یہ سلسلہ دکنی غزل تک پہونچتا ہے تو محقق یہ انکشاف بھی کرتا ہے کہ دکنی غزل گو شعراء نے فارسی شاعری کی روایات کی کورانہ تقلید کرنے کی جگہ سادگی و صفائی اور روانی و برجستگی، تصور پرستی کی بجائے واقعہ نگاری اور حقیقت پسندی سے کام لیا اور اپنے مخصوص لب و لہجہ میں اور رنگ و آہنگ سے آراستہ کر کے دکنی غزل کی انفرادیت قائم کی۔

باب دوم میں "دکنی غزل کے اولین نقوش" کی نشاندہی کی گئی ہے۔ بہمنی دور کے معروف شاعر فخرالدین نظامی، مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کے خالق وہ ہمعصر شعراء مشتاق اور لطفی کو غزل گو شعراء میں شمار کیا گیا ہے۔ مگر ان سے متعلق معلومات بہت کم ہیں۔ اور جو غزلیں ان سے منسوب کی گئی ہیں ان میں بھی اختلاف ہے۔ اس اعتبار سے بقول ڈاکٹر محمد علی اثر بہمنی دور کو دور تاریک ہی کہا جا سکتا ہے۔ لطفی کی ایک غزل جس کا مطلع ہے ؎

خلوت منے سجن کے میں موم کی بتی ہوں !   یک پاؤں پر کھڑی ہوں جلنے پرت وتی ہوں

ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے "اردو غزل ولی سے پہلے" میں شامل کی ہے مگر اس غزل کے بیشتر اشعار ناقابل فہم ہیں۔

اسی باب میں مثنوی "پرت نامہ" کا شاعر فیروز بیدری کا ذکر ہے جس نے پرت نامہ میں اپنا تعارف اس طرح کرایا ہے۔

؎ مجھے ناؤں ہے قطب دیں قادری   تخلص سو فیروز ہے بیدری

اس کے علاوہ شہاب الدین قریشی بیدری جس نے کوک شاستر پر مبنی مثنوی "بھوگ بل" لکھی اور جس نے ہندی اور ہندوی کے علاوہ سب سے پہلے "دکھنی" نام دیا اس کی صرف ایک غزل دستیاب ہوئی ہے حافظ ، دکنی اور جعفر کا ذکر ہے اس کی بھی صرف ایک غزل ملی ہے۔

تیسرے باب میں دبستان گولکنڈہ کے غزل گو شعراء کے تذکرے سے قبل سماجی اور ادبی پس منظر کا جائزہ لیا گیا ...

جس کے مطالعہ سے اس دور کے غزل گو شعراء کی اہمیت و خصوصیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے اور ان کے کلام کی تفہیم میں آسانی پیدا ہو گئی ہے۔ اس باب میں تیرہ بابی شعراء کا ذکر ہے مثلاً قطب قادری فیروز، محمود، خیالی، احمد گجراتی، اسد اللہ وجہی، محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، ملک الشعراء غواصی، سالک، میراں جی خدانما، ابن نشاطی، طبعی، اور ابوالحسن تاناشاہ۔ ان کی غزل گوئی کا خصوصی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر اثر نے بہمنی خاندان کے آٹھویں فرمانروا فیروز شاہ بہمنی کو ہند + ایرانی تہذیب و ثقافت کا بانی قرار دیا ہے۔

چوتھے باب میں دبستانِ بیجاپور کا سماجی و ادبی پس منظر پیش کرنے کے بعد حضرت برہان الدین جانم، سید شہباز حسینی، خواجہ محمد دہدار فانی، شیخ حسن شوقی، علی عادل شاہ شاہی، محمد نصرت نصرتی، سید میراں ہاشمی، شاہ سلطان، سید محمد حسین منعم، شاہ عالم شغلی، سید امین الدین علی اعلیٰ، محمد امین ایاغی، ملک خوشنود، رستمی، ظہور ابن ظہوری، شاہ دولت فرخ، سناتی، نوخیز، ریحی، قدیمی، اور آنند شعراء کا تذکرہ اور ان کی غزلوں کے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔

ڈاکٹر محمد علی اثر نے مختلف بیاضوں کے مخطوطات کو کھنگالا ہے، اور بڑی دیدہ ریزی و عرق ریزی کے بعد بہت سی نئی غزلیں دریافت کی ہیں۔ دکنی غزلوں کی یہ دریافت بہت وقیع اور قابلِ داد ہے۔ ان دریافت شدہ غزلوں کی روشنی میں دکنی غزل کی خصوصیات اور منفرد رنگ و آہنگ کی نشاندہی کی گئی ہے جو ہر لحاظ سے معتبر ہے۔

پانچویں باب میں "دکنی غزل ۱۶۸۷ء کے بعد" عنوان کے تحت ولی اور سراج کا خصوصی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ اس عہد کے دوسرے شاعروں میں قاضی محمود بحری، وجدی، ضعیفی، ذوقی، فراقی، داؤد، عشرتی، روحی، ہاشم علی، شاہ عنایت، شریف محمد مجرمی، اشرف حسینی، فدوی، ولی ویلوری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

ولی سے متعلق ڈاکٹر اثر نے ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کو تسلیم کیا ہے اور ولی کو اورنگ آبادی قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کی تحقیق کو (ولی گجراتی) نظرانداز کر دیا ہے۔ ایک ہی زمین میں ولی و سراج کے اشعار کا موازنہ کرنا، دوسرے شعرا کے اشعار سے دلچسپی سے خالی نہیں۔

بہرحال ڈاکٹر محمد علی اثر کا یہ تحقیقی کارنامہ وقیع و معتبر ہے۔ نیز دکنی غزل پر مزید تحقیق کے لئے نئے گوشے پیش کئے ہیں۔ غرض "دکنی غزل کی نشو و نما" اردو غزل کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ کتاب صوری و معنوی دونوں اعتبار سے دیدہ زیب ہے۔ ——— (ڈاکٹر جاوید وششٹ) ●

● کتاب: جمنا کے دھارے، افسانہ نگار: شام بارک پوری، صفحات ۱۴۴، قیمت: ۲۰ ٹاکا
ناشر: کلچرل اکیڈمی، ۹ لورجیسور روڈ۔ کھلنا (بنگلہ دیش)

شام بارک پوری ایک اچھے افسانہ نگار ہیں، ان کے افسانوں کی فضا ہماری زندگی کے اطراف و اکناف کو ایک خاص زاویہ سے پیش کرتی ہے، ان کی نکتہ رس نگاہ، ان حادثات اور واقعات میں جو کہ نئی حیات کے عام ملائے ہیں، ایک خاص کاوش کے ساتھ نئے معانی کھوجتی ہے۔ مناظر میں سے جمادات و متحرکات میں یکایک انسانی ہیولے منتشر ہو کر جذب ہو جاتے ہیں، ہر ندی، ہر باٹ، ہر درخت ایک سماجی نظام کا اجتماعی استعارہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ اسی لئے شام کے افسانوں میں

دلپذیری اور بھرپور معنی خیزی ہے۔ شام کے افسانوں کی ایک اور خوبی اس کی تحیر آمیز فضا ہے' کبھی مسلسل ہوتے ہوئے موضوع میں سے ایک خاص ساعت پر ایک افسانوی علامت کی شناخت افسانہ نگار کا کارنامہ ہے۔ اور پھر اس علامت کو ایک خاص ماحولیاتی اور احساس آمیز اظہاریئے پیش کرنا اس کا ہنر ہے۔ شام بارک پوری اس فن کاری میں اکثر کامیاب رہے ہیں۔ ان کی زبان شستہ اور ان کا بیان موثر ہے۔ ان کی تحریر کی ایک مثال پیش ہے :

"یہ کہکر وہ بستی کی طرف چلا گیا۔ اس کی واپسی تک میں جمنا کے کنارے' موجوں کی اٹھکھیلیاں دیکھتا رہا۔ یہ ندی نہیں تھی بلکہ چھوٹا سا سمندر تھا۔ اس کی چوڑائی اتنی وسیع تھی کہ دوسرا کنارا ایک لکیر کی شکل میں نظر آرہا تھا۔ اس کی گہرائی اتنی تھی کہ دس جہاز ڈوب جائیں تو پتہ نہ چلے۔ اس کی بھی زبان ہے - سرکش لہریں کنارے سے ٹکرا کر جیسے کچھ کہنے کو بے تاب ہوں ....."

شام بارک پوری نے منظر کشی بھی بہت چاؤ سے کی ہے۔ ان کے پاس پس منظر بنانے کا ایک خاص مزاج ہے۔ مجموعی طور پر یہ کتاب' اچھے افسانوں کا اچھا مجموعہ ہے۔

(اسلم عمادی)

● کتاب ' چلتی چھلنی چھاؤں۔ شاعر' تنہا تماپوری' ضخامت : ۱۱۲ صفحات' قیمت : ۱۲ روپے
ناشر: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس' ۹ گولا مارکٹ۔ دریا گنج۔ نئی دہلی : ۱۱۰۰۰۲

خوب صورت طباعت' ہنرکار سرورق اور اچھے گٹ اَپ میں ایک جدید شاعری کا مجموعہ ہے جو ہر لحاظ سے قابل ذکر ہے۔ تنہا تماپوری کا ادبی سفر مختلف مرحلوں سے ہوتے ہوئے "اظہار ذات" کی شاعری میں قدم رنجہ ہوا۔ اس دور میں انھوں نے خوب صورت آزاد نظمیں لکھیں جو اکثر "پتے کی بات" اور "ایک نکتہ کی تفصیل" اور "ایک تفصیل کا ایک نکتہ" جیسے رویے سے وقوع پذیر ہیں۔ بلاشبہ نئی شاعری میں تنہا تماپوری کا نام قابل لحاظ ہے۔ روزمرہ' زندگی کی کش مکش' تنہائی کا کرب' غیر دلچسپ شب و روز' انسان کی دوررخی' وقت کی تیرہ کاری اور ایسے ہی موضوعات تنہا کی شاعری باہم منفرد لب و لہجہ کی دلیل ہیں۔

ان کی شعری لفظیات میں نرم زبان اور نئے ڈکشن کا حسن ملتا ہے۔ ان کی نظموں میں علامتی اشاریت کی فراوانی تو ہے لیکن اس اشاریت میں ابہام نہیں ہے۔

نظریات اور حادثات میں جو تفاوت ہے اس کو تنہا نے بڑی نزاکت سے سپرد قلم کیا ہے۔

ان کی نظموں میں "اندھیارے اور اجیارے" / "سوزنے کا بگڑنے کا عمل' اصولوں' نظریوں' فلسفوں' عقیدوں' لمحوں' خواہشوں کا خون' دل کا حساب' ساعتوں کا بوجھ' روز و شب کا حصار' خود رو پودے' وغیرہ ایسی رائج الوقت تراکیب کا خوب صورت اور برمحل استعمال ملتا ہے۔

دو مختصر نظمیں نمونہ کلام کے طور پر پیش ہیں :

"یہاں جو پیڑ تھا پہلے

وہ
شاید کٹ چکا ہے
اب
یہاں خوشبو نہ مہکے گی"

——— (نبض دیکھنے کے بعد)

سو کر اٹھا، خوب نہایا
چائے پی کر، ماچس ڈھونڈا
سگریٹ کا گہرا کش لے کر
اس نے سوچا،
"میں زندہ ہوں"

——— (میں زندہ ہوں)

بحیثیت مجموعی ایک خوب صورت مجموعہ کلام ہے۔

(اسلم عمادی)

● کتاب : موم کا شہر، شاعر: قمر اقبال، قیمت : ۲۵ روپے
ناشر: روزنامہ "اورنگ آباد ٹائمز" بڈی لین۔ اورنگ آباد (مہاراشٹرا)

گذشتہ ۲۵ برسوں میں سرزمین اورنگ آباد سے غزل کے آہنگ اور اس کی آبرو کو سنوارنے اور نکھارنے میں منہمک شاعروں میں قمر اقبال نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

قمر اقبال نے "موم کا شہر" میں نہ صرف ۲۵ سالہ شاعری کو سمیٹا ہے بلکہ زندگی کے ۲۵ سالہ تجربات کو پوری حقیقتوں کے ساتھ واضح کردیا ہے۔

قمر اقبال ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے غزل کی شاعری میں حسن و عشق کے ذکر سے بہتر تلخ حقیقتوں کے اظہار کو ضروری سمجھا، یہی وجہ ہے کہ وہ جدید بے اخلاقی کی تہذیب کو ٹھوکر لگانے اور دورِ جدید میں انسان کے بدلتے ہوئے رویّے پر افسوس کرتے ہوئے صاف صاف کہہ دیتے ہیں ؎

آزمائش سے گذرتے ہیں بہت لوگ مگر ؛ آگ سب کے لئے گلزار کہاں ہوتی ہے

تلمیحی انداز میں قمر اقبال نے واضح کردیا ہے کہ ہر آزمائش کا انجام گلزار ابراہیم کے مطابق ہونا لازمی نہیں اس لئے انسان کو آزمائش کے خوش انجام کی خوش فہمی میں مبتلا نہ رہنا چاہیئے۔ بلکہ مکمل طور پر آزمائشوں کو سہارنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ ان کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ احساس اور ارادے کے ساتھ لفظی اور حسی پیکر تراشتے ہیں۔ اور ان میں اس قدر روح اور جان ہوتی ہے کہ موت بھی انھیں مٹا نہیں سکتی۔ یہ شعر دیکھیے ؎

کسی کو پانے کی خواہش کا روپ دھارے گا ÷ اگر یہ دل میں لہو ہے تو موج مارے گا

خواہش، لہو کی تڑپ، موجیں مارنا، حصول کی طلب یہ تمام تر زندگی کی علامتیں ہیں اور قمر اقبال نے انھیں شعری پیراہن میں خوبصورتی سے سمو دیا ہے۔ زندگی کی ہما ہمی اور اس کی رونق کو جس حقیقت کے ساتھ قمر اقبال نے شاعری کا جزو بنا لیا ہے وہ ان ہی کا حق ہے۔

قمر اقبال نے موسم کا شہر کے ذریعے حسین زندگی کا خواب دیکھنے سے زیادہ زندگی کی متزلزل کیفیت اور اس کے بدلتے ہوئے اقدار کو واضح انداز میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

اُن کی شاعری میں جذبات کی فراوانی، احساس کی شدت، الفاظ کا خصوصی رکھ رکھاؤ، جدید طرز سے الفاظ کی نشست اور تخیل آفرینی کی کثرت دکھائی دیتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

پھولوں میں، چاندنی میں، ہواؤں میں کچھ نہیں
موسم تو آنکھ میں ہے فضاؤں میں کچھ نہیں

وہ ایک بات جو کتاب مقدس میں درج ہے
آثار سب وہی ہیں قیامت کو کیا ہوا

خود کی خاطر نہ زمانہ کے لئے زندہ ہوں !
قرض مٹی کا چکانے کے لئے زندہ ہوں !

مرگیا زہر کا وہ ایک ہی پیالہ پی کر
ہم کو اک پل نہ ملے زہر تو زندہ نہ رہیں !

خدا کا شکر کہ اس دور میں کیا پیدا
سنا ہے اور زمانہ خراب گذرے گا

(ڈاکٹر مجید بیدار)

••

بہ یاد گار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

سن اجراء ۱۹۳۸ء

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

• مدیر اعزازی: مغنی تبسم
• معاون مدیر: وقار خلیل

مجلس مشاورت: محمد ...
نائب صدر: ہاشم علی اختر

اراکین: پروفیسر گوپی چند نارنگ، عابد علی خاں، پروفیسر سراج الدین
رمن راج سکسینہ، محمد اکبر الدین صدیقی، محمود سلیم احمد

جلد: ۵۰، جولائی ۱۹۸۷ء، شمارہ: ۷

معتمد: مغنی تبسم

• فی پرچہ: ۲/۵۰ روپے
• زر سالانہ: ۳۰ روپے
کتب خانوں سے: ۳۵ روپے

بیرونی ممالک سے:	بذریعہ ہوائی جہاز	بحری ڈاک
• مشرق وسطیٰ سے:	۲۰ ڈالر	۱۰ ڈالر
• امریکہ	"	"
• پاکستان، برما، سیلون	۱۲ "	۸ "
• انگلستان	۸ پونڈ	۵ پونڈ

ناشر: ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو، پنجہ گٹہ روڈ حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲

رمن راج سکسینہ ایڈیٹر پرنٹر پبلیشر نے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس کے لئے دائرہ الکٹرک پریس میں طبع کروا کر حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲ سے شائع کیا۔

فہرست

نتائج اردو امتحانات ادارۂ ادبیات اردو

(منعقدہ ۵ جنوری سنہ ۱۹۸۷ء)

۱۔ اردو دانی: ابتدائی (بلحاظ رول نمبر) ۴، ۶، ۱۶، ۱۸، ۲۰، ۲۴، ۷۰، ۸۹، ۹۸، ۹۹، ۱۰۷ تا ۱۱۰، ۱۱۳ تا
۱۱۴، ۱۲۶، ۱۴۰، ۱۴۱ تا ۱۴۳، ۱۵۵ = کامیاب: ۵، ۷ تا ۱۰، ۱۲، ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۱۹ تا ۴۰، ۴۲،
۴۳، ۴۶، ۴۸، ۴۹، ۵۱ تا ۵۴، ۵۶ تا ۶۱، ۶۳، ۶۶، ۶۹، ۷۱ تا ۷۴، ۸۲، ۸۷، ۹۰ تا ۹۳، ۹۶،
۹۷، ۹۹، ۱۰۱ تا ۱۰۶، ۱۱۵ تا ۱۳۹، ۱۴۴ تا ۱۵۲، ۱۵۶ =

۲۔ اردو زباندانی: درجہ اول (بلحاظ رول نمبر) ۱۸، ۲۰، ۲۴، ۲۵، ۳۱، ۳۴، ۳۵، ۱۲۸ = درجہ دوم:
۷، ۱۱ تا ۱۵، ۱۷، ۲۱، ۲۳، ۲۶ تا ۲۸، ۳۰، ۳۲، ۳۳، ۳۶، ۴۱، ۴۲، ۵۰، ۵۴، ۵۶، ۵۷، ۶۵، ۶۸،
۷۵، ۷۷، ۸۳، ۸۷، ۸۸، ۹۱، ۹۳، ۹۵، ۹۶، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۵، درجہ سوم: ۱، ۲، ۶، ۹، ۱۴، ۱۶، ۳۹،
۴۰، ۵۵، ۵۸ تا ۶۰، ۶۲، ۶۴ تا ۶۶، ۷۰، ۷۳، ۷۶، ۷۸، ۷۹، ۸۱، ۸۹، ۹۰، ۹۲، ۹۴، ۹۷ تا ۹۹،
۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۰۶ تا ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۴ تا ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۵

۳۔ اردو عالم: درجہ اول (بلحاظ رول نمبر) ۲۰، ۷۴، ۹۱، ۹۳، ۹۷، ۱۰۳ تا ۱۰۵ ۔ درجہ دوم: ۱ تا ۵، ۷،
۸، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲، ۱۴، ۱۶، ۱۸، ۱۹، ۲۹، ۳۱ تا ۳۴، ۳۶، ۴۰، ۵۲، ۵۸، ۶۰ تا ۶۳، ۶۴، ۶۶، ۶۷ تا
۷۳، ۷۵، ۸۰ تا ۸۵، ۸۷، ۸۹، ۹۰، ۹۴، ۹۶ تا ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۰،
۱۴۳، ۱۵۰، ۱۵۸ ۔ درجہ سوم: ۱۳، ۱۷، ۲۰، ۲۲، ۲۵، ۲۷، ۲۸، ۴۵، ۴۸، ۴۹، ۵۶، ۶۱، ۷۷، ۸۰،
۱۱۲، ۱۲۲، ۱۳۵، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۵۱، ۱۶۰، ۱۶۱ ۔

۴۔ اردو فاضل: درجہ اول (بلحاظ رول نمبر) ۱۱، ۵۸، ۵۱، ۶۷، ۷۶، ۸۴، ۱۰۷ ۔ درجہ دوم:
۲ تا ۴، ۶ تا ۱۴، ۲۳، ۲۹ تا ۴۱، ۴۳، ۴۴، ۴۸، ۵۰ تا ۵۳، ۵۵، ۵۷ تا ۶۰، ۶۲ تا ۶۶، ۶۸، ۷۱ تا
۷۵، ۷۷ تا ۸۳، ۹۰ تا ۹۲، ۹۳، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۰۸ تا ۱۱۰، ۱۲۳، ۱۳۰، ۱۳۴، ۱۳۵،
۱۵۴ ۔ درجہ سوم: ۱۹، ۲۲، ۲۵، ۳۱، ۳۴، ۴۲، ۴۴، ۴۵، ۴۹، ۵۴، ۷۰، ۹۴ تا ۹۷، ۱۲۹،
۱۳۳، ۱۳۹، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۵۲، تکمیل: ۱۷، ۸۰، ۹۲، ۹۸، ۹۹، ۱۲۵، ۱۳۲، ۱۳۵،
۱۳۷، ۱۴۴ ۔

پروفیسر مغنی تبسم
(معتمد اعزازی امتحانات)

ڈاکٹر لئیق صلاح

عہد بہمنی کی علمی ادبی روایات

جلال الدین خلجی کے بعد علاءالدین خلجی جانشین ہوا۔ موخرالذکر نے سپہ سالار ملک کافور کی مدد سے دکن فتح کر کے اپنی قلمرو میں شامل کیا۔ خلجی فرماں رواؤں کے زوال کے بعد خاندان تغلق کا عروج ہوا۔ اس طرح دکن تقریباً تیس سال تک شمالی ہند کے حکمرانوں کے زیر اثر رہا۔ لیکن محمد تغلق کے عہد میں اس کے سرداروں نے جنوب میں علم بغاوت بلند کیا، اور ایک سن رسیدہ سردار اسمٰعیل فتح کو اپنا بادشاہ تسلیم کیا، جو نصیرالدین شاہ کے لقب سے تخت نشین ہوا۔ اسی اثنا میں کچھ باغی، ایک اور سپہ سالار ۱
امیر حسن گنگو بہمنی عرف ظفرخان کے ہمراہ گلبرگہ آئے۔ جہاں اس امیر نے تین ماہ کی قلیل مدت میں کثیر فوج جمع کی اور سلطان محمد تغلق کی فوج کو شکست دی۔ اسمٰعیل فتح چونکہ کافی ضعیف تھا، اسلئے وہ حسن گنگو بہمنی کی خاطر تخت سے دست بردار ہوگیا۔ ۳ اگست ۱۳۴۷ء کو حسن گنگو، ابوالمظفر سلطان علاءالدین بہمن شاہ کے نام سے سریر آرائے سلطنت ہوا۔ تھوڑے سے فرق کے ساتھ یہی تاریخ ہے جس دن کہ ہمارا ملک آزاد ہوا۔ بہمن شاہ کے اسم گرامی کے ساتھ لفظ "بہمن" کا اضافہ متضاد روایتوں کی بنیاد بن گیا۔ فرشتہ نے لکھا ہے کہ وہ گنگو برہمن کا غلام تھا۔ اور اسی احترام کے پیش نظر اس نے یہ لقب اختیار کیا تھا۔ لیکن عبدالمجید صدیقی، ہارون خان شیروانی اور نیل کنٹھ شاستری کے بیانات سے اس روایت کی تردید ہوتی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ حسن گنگو، ایران کے بادشاہ، بہمن بن اسفندیار کے خاندان سے تھا۔ ساحل احمد نے "ولی فن اور شخصیت" میں فرشتہ ہی کی روایت نقل کی ہے۔ ۲

حسن گنگو بہمنی نے پہلے دولت آباد کو اپنا پایۂ تخت بنایا۔ لیکن بعد گلبرگہ مرکز بنا۔ اس دور

اس شہر کو "حسن آباد" کے نام سے موسوم کیا۔ فیروز شاہ بہمنی کے عہد تک یہی پایۂ تخت رہا اور پھر ۱۴۳۰ء میں احمد شاہ بہمنی نے بجائے گلبرگہ کے بیدر کو دارالخلافہ بنایا۔ اس کی جانشینی کے دو سال بعد محمد شاہ نے اس کے حسن میں اضافہ کرنے کے لئے مختلف عمارتیں بنوائیں۔ اس لئے بیدر کو "محمد آباد" کہا جاتا ہے۔ سیاسی تاریخ کے ساتھ ساتھ ان شہروں کی تمدنی تاریخ بھی بدلتی گئی۔

بہمنی خاندان کے اٹھارہ فرماں روا گذرے ہیں۔ سنہ ۱۵۲۲ء میں اس سلطنت کے خاتمہ کے بعد دکن میں پانچ سلطنتیں قائم ہوئیں۔ جن میں صرف دو، یا سلطنتوں یعنی قطب شاہی اور بیجاپوری میں بہمنی دور کی ادبی روایت کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔

بانی سلطنت علاءالدین حسن بہمنی، مدبر اور سیاس ہونے کے علاوہ علم و ادب سے شغف رکھتا تھا۔ "دکن میں اردو" کے مصنف نے لکھا ہے کہ مولانا لطف اللہ، ملا اسحاق سرہندی، ملا حلیم علیم الدین تبریزی، حکیم نصیر الدین شیرازی، صدر الشریف سمرقندی، اور رضی الدین جگاجوت جیسے عالم، دربار سے وابستہ تھے اس بادشاہ نے ان علماء کی کافی قدرو منزلت کی۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ موخر الذکر محمد تغلق سے ناراض ہو کر دکن آئے تھے۔ "فتوح السلاطین" ان ہی کی تصنیف ہے، جسکی ابتدا، سلطان محمود غزنوی سے کی گئی اور اختتام سلطان علاءالدین پر ہوا ہے۔ حسن بہمنی کے عہد میں مختلف مدرسوں کا قیام عمل میں آیا جہاں اساتذہ اور طلباء کے لئے وظائف مقرر تھے۔

۱۳۵۸ء میں علاءالدین حسن کے انتقال کے بعد، اس کا لڑکا محمد شاہ تخت نشین ہوا۔ اس عہد کے مطالعہ سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ موخر الذکر منظم اور اصول کے پابند تھا۔ اس کی ملکہ وزیر سیف الدین غوری کی لڑکی تھی۔ غوری نے نظم و نسق کی اصلاح کے لیے "نصائح الملوک" لکھی۔ بادشاہ ہمیشہ اہل علم کی صحبت میں رہا کرتا تھا۔ شیخ المشائخ زین الدین دولت آبادی، مولانا نظام الدین برنی، اور حکیم ظہیر الدین تبریزی جیسے اکابر علماء کے دربار سے وابستہ تھے، اس زمانے میں گلبرگہ اہل علم کا گہوارہ اور ہندوستان کا ایک قابل رشک شہر بن گیا تھا۔

محمد شاہ کے بعد مجاہد شاہ تخت نشین ہوا۔ لیکن اس کے چچا داؤد خان نے اسے قتل کر دیا چند ماہ بعد خود داؤد خان کا بھی یہی حشر ہوا، جو مجاہد شاہ کا چچا تھا۔ آخر کار حسن گنگو بہمنی کا پوتا محمد شاہ ولی

تھا۔ علم و ادب کا ذوق اور سرپرستی اسے ورثے میں ملی تھی۔ گلبرگہ، بیدر، قندھار اور دولت آباد میں مدرسے قائم کئے، اور قابل اساتذہ و طالب علموں کو وظائف بھی دیئے جاتے تھے۔ شاہی دربار سے متوسل علماء میں قابل فکر فضل اللہ انجو تھے۔ انہیں مشہور عالم اسلام سعداللہ تفتہ زانی کی شاگردی کا شرف حاصل تھا۔ محمد شاہ ثانی کی علمی سرپرستی اور ادب نوازی کی ایک حکایت زیادہ شہرت کی حامل ہے۔ ادبی تاریخ کے علاوہ سیاسی تاریخوں میں بھی اس کا ذکر ہوا ہے۔ "جنوبی ہند کی تاریخ" از نیل کنٹھ شاستری کے مترجم آپ کے بھٹناگر رقمطراز ہیں:-

محمد دوئم ایک امن پسند شخص تھا۔۔۔ مذہب اور شاعری سے دلچسپی رکھتا تھا۔ اس نے ایران کے شاعر حافظ کے پاس تحائف روانہ کئے، اور اسے بہمنی ریاست میں آنے کی دعوت دی۔ ایرانی شاعر ہندوستان سفر کرنے روانہ ہوا۔ لیکن خلیج فارس کے زبردست طوفان سے گھبرا کر اپنا سفر منسوخ کیا۔

حافظ نے بادشاہ کی اس کرم فرمائی سے متاثر ہو کر بطور تشکر ایک غزل روانۂ خدمت کی تھی جس کا مقطع یہ تھا:-

چو حافظ در قناعت کوش وا ز دنیائے دوں بگذر ؎ کہ یکجو منت دوناں بہ صد من زر نمی ارزد

محمد شاہ ثانی کے بعد، غیاث الدین تہمتن اور شمس الدین داؤد دوم یکے بعد دیگرے تخت نشین ہوئے۔ انہوں نے صرف چند ماہ حکومت کی۔ بالآخر اس خاندان کے آٹھویں بادشاہ، فیروز شاہ بہمنی نے عنان حکومت اپنے ہاتھ میں لی۔ اس کے عہد تک "گلبرگہ" بہمنی حکمرانوں کا پایۂ تخت رہا۔ بقول فرشتہ اس خاندان کا یہی سب سے عظیم فرماں روا تھا۔ وہ علامہ فضل اللہ انجو کا شاگرد تھا۔ ویسے اپنے باپ محمد شاہ ثانی کی صحبت سے بھی کافی استفادہ کیا تھا۔ بعض مورخوں نے اسے مذہب کا پابند اور علوم اسلامیہ کا ماہر بتایا ہے۔ لیکن دیگر تواریخ سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ اس کے دور کا سب سے اہم واقعہ حضرت بندہ نواز گیسو دراز کی آمد ہے، آپ دہلی سے گلبرگہ تشریف لائے۔ حکمران وقت فیروز شاہ نے، بہ نفس نفیس حضرت کی پذیرائی کا شرف حاصل کیا تھا۔ ڈاکٹر زور نے "دکنی کی ادبی تاریخ" میں اس کے علم و فضل کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے اس کی فراخ دلی اور وسیع النظری کو بھی سراہا ہے اور قومی یکجہتی کا بانی قرار دیا ہے۔

"اس خاندان کے حکمرانوں میں فیروز شاہ بہمنی علم و فضل اور شعر و سخن کے علاوہ بین قومی توازن

کو رائج کرنے میں اسی طرح مشہور ہوا۔ جس طرح بعد کے زمانے میں جلال الدین اکبر بادشاہ، محمد قلی قطب شاہ اور ابراہیم عادل شاہ ثانی مشہور ہوئیں۔

فیروز شاہ بہمنی کے تعلق سے فرشتہ نے لکھا ہے کہ وہ عربی، فارسی، اور ترکی کے علاوہ تلنگی، مرہٹی، گجراتی، کنٹری اور بنگالی بھی جانتا تھا۔ وہ نہ صرف سخن فہم تھا، بلکہ سخن سنج بھی تھا۔ اس کے دو تخلص تھے۔ ایک عروجی اور دوسرا فیروز۔ علم و ادب سے شغف اور عالموں و ادیبوں کی قدردانی کا اندازہ پروفیسر ہارون خاں شیروانی کے اس بیان سے ہوتا ہے۔

"ہر سال بہمنی جہاز تجارت کے لیے بیرونی ممالک بھیجا کرتا تھا، اور اسی کے ساتھ خاص طور پر یہ ہدایت کرتا تھا کہ بہمنی سفراء کو یہ ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ سلطان کو کوئی تحفہ ایک ذی علم آدمی سے زیادہ پسند نہیں ہے۔ یہی مقصد تھا کہ دکن میں ملا نا لطف الدین سبزواری، حکیم حسن گیلانی، سید محمود گازرونی اور اس طرح کے بہت سے ممتاز افراد ایران اور ساحل کیسپین کے دوسرے ممالک سے آکر جمع ہو گئے تھے۔"

آگے وہ لکھتے ہیں :-

"دراصل وہ شام کا ایک حصہ اس لئے مخصوص رکھتا تھا کہ شعراء، اہلِ علم اور داستان گو وغیرہ سے گھل مل کر بات چیت کرے۔"

احمد شاہ بہمنی کے دور میں بیدر، بہمنی سلطنت کا پایۂ تخت بنا۔ یہ شہر ایران، عراق، اور عرب کے ذی علم اور متقی لوگوں کا مسکن تھا، ایک مصری عالم ابی بکر بن عمر المخزومی الدمامنی سنہ ۱۴۲۳ء میں ہندوستان آئے تھے۔ کچھ دن گجرات میں رہے۔ پھر احمد شاہ بہمنی کی علم پروری کا شہرہ سن کر بیدر آ گئے۔ انہوں نے صرف و نحو کی ایک کتاب مرتب کی تھی جسے بادشاہ کے نام معنون کیا گیا۔ اس کے دیباچے میں بادشاہ کی تعریف و توصیف بھی کی گئی ہے۔

نصیر الدین ہاشمی نے لکھا ہے کہ شیخ آذری، احمد شاہ بہمنی کے عہد کے ملک الشعراء تھے اور انہوں نے بہمن نامہ" منظوم کرنا شروع کیا تھا" تاریخ فرشتہ" میں بتلایا گیا ہے کہ آذری نے "بہمن نامہ" کا بڑا حصہ یعنی سلطان ہمایوں شاہ بہمنی کے عہد تک، مکمل کر لیا تھا۔ اس کے بعد ملا نظیری، سامی اور دوسرے شعراء

نے اس میں اضافہ کیا۔ " جنوبی ہند کی تاریخ " کے مصنف نے تحریر کیا ہے کہ بہمن نامہ کی اولین نقل ہے۔ ہارون خان شیروانی نے " بہمنی عہد " کے ادبا و شعراء کا ذکر کرتے ہوئے اس امر کی نشاندہی کی ہے کہ عصامی نے فتوح السلاطین گلبرگہ میں لکھی تھی۔ دیگر یہ کہ عین الدین بیجاپوری نے منہاج السراج کی طبقات ' ناصری کی طبقات یا ضمیمہ تحریر کیا ہے۔ اور دکنی اس زمانے میں بول چال کی زبان تھی۔

نظامی کی عشقیہ مثنوی " کدم راؤ پدم راؤ " اسی عہد میں لکھی گئی۔ اس کے زمانۂ تصنیف کے تعلق سے محققین کو اختلاف ہے سخاوت مرزا نے اس کا تعین ۶۲ - ۸۳۸ھ کے درمیان کیا ہے اور مولوی عبدالحق نے ۶۷ - ۸۶۵ھ لکھا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے ۸۶۳ھ تحریر کیا ہے جب کہ افسر امروہوی نے ۲۸ - ۸۲۵ھ بتلایا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کا سنہ تصنیف ۲۸ - ۸۲۵ھ قرار دیا ہے۔ اور ساتھ ہی اس بات کا اظہار کیا ہے کہ اس مثنوی میں احمد شاہ ولی بہمنی کی مدح ہے اور بیدر میں لکھی گئی ہے۔

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے منسوب " معراج العاشقین " کو مولوی عبدالحق، پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر خلیق انجم نے مرتب کر کے شائع کیا۔ اس موضوع پر ڈاکٹر نذیر احمد کا مقالہ " نوائے ادب جنوری اپریل مارچ ۶۸ ء " کے شماروں میں شائع ہوا۔ مذکورہ محققین نے اسے بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل نے اپنی تصنیف (معراج العاشقین کا مصنف کون ؟) ان سب کے بیانات کی تردید کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہ عادل شاہی دور کے ایک بزرگ شاہ مخدوم حسینی کا رسالہ ہے۔ سید محمد ہاشم نے اپنے مقالے مطبوعہ نوائے ادب اکتوبر / مارچ ۷۰ء میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ مولوی عبدالحق کے مملوکہ نسخہ میں رسالہ کا نام اور مصنف کا نام موجود ہیں۔ تو سین میں رسالہ کا نام لکھا گیا ہے۔ آگے وہ رقمطراز ہیں کہ مولوی صاحب نے ایک رسالہ " عشق نامہ " کا بھی حوالہ دیا ہے۔ اس رسالہ میں خواجہ صاحب کی تصانیف ' معراج العاشقین اور ہدایت نامہ کا ذکر ہے۔ غالباً یہی چیز اس قیاس کی بنیاد ہے کہ " معراج العاشقین " بندہ نواز کی تصنیف ہے فاضل محقق کا خیال ہے کہ ڈاکٹر قتیل کی نظر سے " عشق نامہ " نہیں گذرا وہ لکھتے ہیں کہ اس (عشق نامہ) میں جن رسالوں اور کتابوں کا ذکر ہے وہ شاید فارسی ہوں گی۔ ہندی اگر ہوتیں تو ان کی صراحت ضرور کی جاتی۔ دوسرا یہ کہ اس رسالہ کا تعارف " خانوادۂ امینیہ " کا تصرف ہے اسی طرح دیگر رسالے بھی مشکوک قرار دیئے گئے ہیں۔

احمد شاہ بہمنی کو حضرت بندہ نواز گیسو دراز سے بے انتہا خلوص اور عقیدت تھی۔ وہ حضرت کے وصال کے بعد گلبرگہ میں ٹھہر نہ سکا، چنانچہ بیدر کو پایۂ تخت بنانے کی جہاں دیگر وجوہات ہیں اُن میں سے ایک وجہہ یہ تھی کہ وہ حضرت کے وصال کے بعد گلبرگہ میں ٹھہر نہ سکا، بادشاہ کو اس امر کا بھی رنج تھا کہ حضرت کی وفات کے بعد اُس پایہ کا کوئی اور عالم سلطنت میں نہیں رہا۔ چنانچہ جب معلوم ہوا کہ شاہ نعمت اللہ بھی عالم و فاضل ہیں، تو شیخ حبیب اللہ جنیدی اور میر شمس الدین حکمی کو ان کی خدمت میں روانہ کیا۔ موصوف نے ایک مرید قطب الدین کرمانی کو بادشاہ کے یہاں بھیجا۔ دوسری مرتبہ جب خواجہ عماد الدین کشانی اور سیف اللہ حسن آبادی، بادشاہ کی ایما پر حضرت کی خدمت میں پیش ہوئے تو حضرت نے اپنے پوتے شاہ نور اللہ کو روانہ کیا۔ احمد شاہ نے اپنی لڑکی سے اُن کا بیاہ کرکے، خاندانی تعلقات قائم کرلیے۔

احمد دوم نے ہمایوں شاہ کو جانشین نامزد کیا تھا جسے بعض مورخوں نے ظالم بتلایا ہے لیکن محمود گاواں کے خطوط سے اسکی شخصیت کی خوبیاں اجاگر ہوتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"ہر حاضر و غائب کو معلوم ہے کہ اس بندہ کے دوش ہمت پر کسی کا بار احسان نہیں ہے۔ بجز اعلیٰ حضرت مرحوم سلطان ہمایوں شاہ کے لطف و کرم اور نیک صفات کے جس کی جمشیدی صفات اور مہربانی سورج کی طرح روشن ہیں۔"

ایک اور خط کی تحریر یہ ہے:۔

"میری عندلیب زبان ہمیشہ اس باغ شاہی کے گل رعنا کی تعریف میں رطب اللسان ہے"

اس نے ۳۸ اشعار کا قصیدہ بھی ہمایوں شاہ کی مدح میں کہا ہے؛

محمود گاواں کے خطوط کے دو مجموعے ہیں جن میں سے ایک "ریاض الانشاء" ہے جس میں محمد دوم فاتح قسطنطنیہ اور شاہ ایران کے نام بھی خطوط ہیں۔ وہ ایک ذی علم انسان تھا، اس کے پسندیدہ تحفے قلمی نسخہ جات تھے اور نذر کی ہوئی کتاب فوراً کتب خانہ روانہ کردی تھی۔ ایران اور عراق کے اکابرین علم اس وقت بیدر میں جمع تھے۔ جو مدرسہ انہوں نے قائم کیا تھا اسکی تاریخ "ربنا تقبل منا" سے نکالی گئی تھی جس سے سنہ ۸۷۶ھ برآمد ہوتا ہے۔ مولانا نور الدین جامی، جلال الدین دوانی اور شیخ صدر الدین عبد الرحمٰن رواسی، وغیرہ تدریسی فرائض انجام دیا کرتے تھے۔ ۱۴۷۲ء میں گاواں نے اپنے صرفہ سے بیدر میں ایک کالج قائم کیا جس کا شاندار اس

دور کے دیگر بڑے اسلامی تعلیمی اداروں میں کیا جاتا تھا۔ اس کے کتب خانے میں تین ہزار سے زائد قلمی نسخہ جات تھے اساتذہ وطلباء کو قیام وطعام کی سہولت تھی۔ محمود گاواں نے اپنا سارا اثاثہ علم وفن کی ترقی کے لئے وقف کر دیا تھا۔

علاء الدین ہمایوں شاہ کے بعد، نظام الدین سوم، اور شمس الدین محمد سوم، شہاب الدین محمود (۱۴۸۲ - ۱۵۱۸ء) احمد چہارم (۱۵۱۸-۲۰ء) علاء الدین شاہ (۱۵۲۰-۲۲ء) اور ولی اللہ (۱۵۲۳-۲۶ء) یکے بعد دیگرے تخت نشین ہوئے۔ اس خاندان کے آخری زماں روا حکیم اللہ (۱۵۲۶-۲۸ء) کی جانشینی کے بعد، بہمنی سلطنت کا خاتمہ ہوا۔

نصیر الدین ہاشمی نے "دکنی حکمراں اور علمی بولیوں کی سرپرستی مطبوعہ نوائے ادب جنوری ۱۹۵۲ء ص۱۱ میں دکنی زبان کے فروغ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ "عوام اور سلاطین دونوں نے تعاون سے اس کو عروج ہوا۔ ملاحظہ کیجئے۔

"یہ امر پایۂ ثبوت کو پہنچ چکا ہے کہ سلاطین بہمنی نے دکن کے لئے ایک مشترک زبان کی حیثیت سے دکنی کو فروغ دینا پسند کیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ان کی حکمرانی کے زمانہ میں شمال سے آئی ہوئی زبان نے دکن میں نئے برگ وبار پیدا کئے اور پھر اس نئی زبان نے ترقی کے جو زینے طے کئے وہ اس زمانہ کے شان وشکوہ اور تمدن کے گواہ ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ دکنی زبان کی پرداخت میں راعی ورعیت دونوں نے حصہ لیا تھا۔"

••

اُردو نامہ صہ ۴۸ سے آگے

کے مجموعہ کلام "حرف ناتمام" کی رسم رونمائی بھی انجام پائی۔ جناب حسن نے "حیدرآباد کی جھلکیاں ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۶ء تک" کے موضوع پر عالمانہ اظہار خیال کیا۔ محترمہ شہلا برنی نے نظامت کی اور جناب قدیر زماں نے شکریہ ادا کیا۔

• عثمانیہ یونیورسٹی نے مس۔ فاطمہ آصف لکچرار کالج آف لنگویجیس کو ان کے مقالے برائے ایم فل "ڈاکٹر زور اور ان کے معاصرین" کی تکمیل پر ڈگری کا مستحق قرار دیا۔ پروفیسر یوسف سرمست ان کے نگران تھے۔

• مرحوان: سنٹرل یونیورسٹی حیدرآباد نے مسٹر براہم لکچرار جونیر کالج جنگل گڑدہ کو ان کے مقالے "اردو شاعری میں ہندو تہوار" کی تکمیل پر ایم فل کی ڈگری کا مستحق قرار دیا گیا۔ موصوف نے ڈاکٹر عبدالرحیم الدین کی نگرانی میں مقالہ تحریر کیا۔ ••

ڈاکٹر محمد علی اثر

دیوانِ فدوی - ایک تعارف

پیشِ نظر مضمون میں ہم دکن کے ایک گم نام، لیکن خوش گو صاحب دیوان شاعر فدوی اور اس کے غیر مطبوعہ دیوان کا تعارف کروا رہے ہیں۔ فدوی کے دیوان کا واحد قلمی نسخہ" ادارۂ ادبیاتِ اردو" حیدرآباد کے خزینۂ مخطوطات میں محفوظ ہے۔ اس مخطوطے کا تذکرہ ڈاکٹر زور نے "تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو" کی تیسری جلد میں[1] کیا ہے۔ شعرائے اردو کے تذکروں میں فدوی تخلص کے حسب ذیل شاعروں کا ذکر ملتا ہے۔

۱. فدوی۔ میر فضل علی دہلوی[2]

۲. فدوی۔ محمد محسن ابن میر غلام علی مصطفیٰ خاں لاہوری[3]

۳. فدوی۔ مرزا محمد علی دہلوی عرف مرزا بھچو[4]

۴. فدوی۔ مرزا فدائی بیگ لاہوری معاصر سودا[5]

۵. فدوی۔ سستن لال کائستھ دہلوی[6]

۶. فدوی۔ مرزا عظیم بیگ[7] تذکرہ سرور اور گلشن بے خار میں ان کا تخلص فدائی لکھا ہے

۷. فدوی۔ فدوی خاں، دکنی الاصل[8]

فدوی نے اپنے کلام میں جگہ جگہ ولی کا ذکر کیا ہے اور ولی کی غزلوں کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں ونیز ان کی زبان و بیان پر بھی دکنی شاعری کی گہری چھاپ موجود ہے اس لئے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ فدوی ایک دکنی شاعر ہے۔

---

[1] ڈاکٹر زور: تذکرہ مخطوطات جلد سوم ص ۱۸۷ تا ۱۸۰ [2] تا [6] یادگار الشعراء مرتبہ اشپرنگر، ترجمہ طفیل احمد ۱۹۴۳ء الہ آباد ص ۱۵۴ [8] محبوب الزمن تذکرہ شعرائے دکن (جلد دوم) مرتبہ عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری ص ۸۹۰

ڈاکٹر زور، فدوی کا تعارف کرواتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

"زیرِ نظر مخطوطے میں جس فدوی کا کلام ہے وہ دکنی شاعر ہے اور ولی کا معاصر معلوم ہوتا ہے۔ اس کے دیوان کی اکثر غزلیں ولی کی غزلوں کی ہم طرح ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ یا تو وہ ولی کے ساتھ لکھی گئی ہیں یا بعد میں ان کی زمین میں لکھی گئی ہیں۔" [1]

متذکرہ بالا شاعروں میں صرف ایک ہی شاعر فدوی خاں دکنی الاصل ہے۔ اس لئے گمان غالب ہے کہ پیشِ نظر دیوان اسی شاعر کی تخلیقی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری ہی وہ واحد تذکرہ نگار ہے جس نے اپنے تذکرہ "محبوب الزمن" کا تذکرہ اولیائے دکن میں فدوی خاں فدوی کو جگہ دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"فدوی تخلص، فدوی خاں نام۔ دکنی الاصل ہے۔ کسی تذکرہ نویس نے آپ کے اصلی وطن و ولادت و وفات کی نسبت کچھ نہیں لکھا۔ ہاں میر عزلت کی بیاض سے اسی قدر معلوم ہوا کہ ۱۱۷۶ھ میں حیدرآباد میں آصف جاہی منصبداروں میں معزز و مکرم تھا شاعر خوش بیان و رنگین زبان تھا۔ ظریف الطبع و لطیف الوضع تھا۔ آپ کا کلام ایہام و تلازمۂ شعریہ سے پاک و صاف ہے، آپ کا انتقال بارھویں صدی کے شروع ہجری میں ہوا۔ من اشعار الہندی :

میں دیا جان کے نیں جان کے جاناں اپنا — جانِ من جانِ جہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

جب عمر گنوایا میں طالعِ عشق سے دل — عشق یوں فیض رساں تھا مجھے معلوم نہ تھا

سہم مژگاں سے کیا تن کو مشبک پیارے — شوخ طفلِ ابرو کماں تھا مجھے معلوم نہ تھا [2]

عبدالجبار خاں صوفی نے فدوی کی جس غزل [3] کے تین اشعار نمونتاً پیش کئے ہیں اتفاقاً وہ اس دیوان میں موجود نہیں ہے۔ فدوی تخلص کے دکنی شاعروں کا کلام ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کی درج ذیل

۱۔ ڈاکٹر زور "تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد (جلد سوم)" ص ۱۷۸

۲۔ عبدالجبار خاں صوفی "تذکرہ شعرائے دکن" ص ۸۹۰-۸۹۱

۳۔ یہ غزل سراج اورنگ آبادی کی درج ذیل غزل کی زمین میں ہے :

خبرِ تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی — ...

تھا قمرِ سرو رواں تھا مجھے معلوم نہ تھا — گلشنِ دل میں عیاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

بیاضوں میں بھی ملتا ہے۔ ۱۔ بیاض نمبر ۸۹۶ "کلام شعرائے اورنگ آباد" اس بیاض میں فدوی کا سات بند کا ایک مخمس ہے جس میں ایک فارسی شعر کی تضمین کی گئی ہے۔ فدوی کے علاوہ اس مخطوطے میں جن اورنگ آبادی شاعروں کا اردو کلام موجود ہے ان کے نام یہ ہیں۔ ولی اورنگ آبادی، سراج اورنگ آبادی، شاہ قاسم، اسد علی تمنا، ضیا اور قمر:

فدوی کے مخمس کا پہلا بند یہ ہے ؎

سینو ذرا یہ گفتگو شب کو بروئے آبِ جو　　پیتے تھے مے سبو سبو مل کے صنم کے دوبدو
مشعلِ مہ تھی روبرو ہم تھے یادہ تھا خوبرو　　لیک ہوئے یہ سب رفو آخر شب کمن ہنرو
صبح دمید و شب گزشت ماہ شبینہ خانہ رفت
روئے سحر سیہ شود یار بہ ایں بہانہ رفت [۱]

۲۔ بیاض نمبر ۹۵۱ ۔ (ورق ۳ اب ’۱۴‘) اس بیاض میں بھی فدوی کا ایک مخمس موجود ہے جو سات بندوں پر مشتمل ہے[۲] یہ ایک دلچسپ نظم ہے۔ نصرتی نے بھی اسی ردیف میں ایک غزل کہی تھی۔ مسدس کا ابتدائی بند ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

اے جانِ من کہا تو کہی موں سنبھال بول　　جادو زمین کہا تو کہی موں سنبھال بول!
سرو چمن کہا تو کہی موں سنبھال بول　　گل پیرہن کہا تو کہی موں سنبھال بول!
اے من ہرن کہا تو کہی موں سنبھال بول!

قدیم اور جدید اردو ادب کے بلند پایہ عالم ڈاکٹر جمیل جالبی، وائس چانسلر کراچی یونیورسٹی نے میرے ایک استفسار کے جواب میں فدوی کے بارے میں درج ذیل معلومات بہم پہونچائی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

فدوی کے بارے میں فی الحال تفصیل سے کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن میرے پاس جو نوٹس ہیں ان میں فدوی نام شاعر کے مخمس، ترجیع بند، واسوخت، مرثیہ اور غزلیات کے حوالے موجود ہیں۔ یہ کلام انجمن کی بیاضوں میں

۱۔ ملاحظہ ہو تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو (جلد چہارم) مرتبہ ڈاکٹر زور ص ۲۷۵

۲۔ ملاحظہ ہو تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو (جلد پنجم) مرتبہ ڈاکٹر زور ص ۱۱۳

میری نظروں سے گذرا تھا جس کی تفصیل یہ ہے:

بیاض نمبر ۳/۶۲۸ صفحہ ۱۲۴-۱۲۵ پر ایک مخمس درج ہے
بیاض نمبر ۳/۶۳۰ صفحہ ۳۴ پر ایک ترجیع بند درج ہے
بیاض نمبر ۳/۶۳۱ صفحہ ۱۵۰ پر ایک غزل درج ہے
بیاض نمبر ۳/۶۴۹ صفحہ ۱۰۵ تا ۱۱۸ پر ایک واسوخت درج ہے
بیاض نمبر ۳/۶۸۳ صفحہ ۱۰۱ پر ایک مرثیہ درج ہے" [۱]

مخطوطے کی کیفیت یہ قلمی دیوان ۲/۱-۷" × ۵" کے ۱۹' اوراق پر مشتمل ہے، ہر صفحہ پر ۱۵ سطریں تحریر کی گئی ہیں۔ کاغذ قدیم۔ خط نستعلیق شکستہ زمانۂ کتابت قریب سنہ ۱۲۰۰ھ۔ مخطوطہ کا آغاز ان اشعار سے ہوا ہے۔

ایزد کے نام پاک سوں میں ابتدا کیا — بعد از ثنا و نعتِ رسولِ خدا کیا
ہے خاتم نبوت ہے تاج مرسلاں — اس نادل پر سوں جیو اپس کا فدا کیا

درج ذیل اشعار پر یہ دیوان ختم ہوتا ہے۔

نشہ میں ہو کا ہوں جگ میں بس ہر اک ملامت کا — بجز تجھ لطف کے نیں مج سپر یا شاہ جیلانی
یہی منگتا ہے فدوی تجھ جناب عالی ہم سیتے — ہمیشہ بخش دشمن پر ظفر یا شاہ جیلانی

فدوی کے قلمی دیوان کا تعارف کرواتے ہوئے ڈاکٹر زور تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو کی تیسری جلد میں لکھتے ہیں کہ "یہ دیوان مکمل ہے اور اس میں جملہ حروف کی ردیفوں میں کلام موجود ہے" حالانکہ اس میں صرف ردیف ا۔ ب۔ ت۔ ث۔ ج۔ خ۔ ذ۔ ر۔ س۔ ش۔ ص۔ ض۔ غ۔ ک ل۔ م۔ ن۔ و۔ اور ی میں غزلیں ملتی ہیں باقی ردیفوں میں ایک غزل بھی نہیں ہے۔

بقول ڈاکٹر زور اس دیوان کی ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کے آغاز سے قبل فدوی نے ۱۷ اشعر کا قصیدہ قلمبند کیا ہے جو دراصل اس دیوان کے دیباچے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نظم میں حمد و نعت

---

[۱] راقم الحروف کے نام مکتوب مورخہ ۱۶ر جون ۱۹۸۳ء

ومنقبتِ صحابہ و دوازدہ ائمہ معصومین و مدحِ محبوب سبحانی و خواجہ بندہ نواز کے بعد اولیا سے مدد مانگ کر دیوان کے آغاز کرنے کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ قصیدہ کے علاوہ دیوان میں جملہ ۷۳ غزلیں ہیں۔ جملہ اشعار کی تعداد ۶۰۲ ہوتی ہے۔ ڈاکٹر زورؔ نے اشعار کی تعداد تقریباً ۷۵۰ بتائی ہے۔[1]

ذیل میں ردیف وار غزلوں اور اشعار کی تعداد درج کی جاتی ہے۔

ردیف	غزلیں	اشعار	ردیف	غزلیں	اشعار
ا	۱۶	۱۴۶	ش	۱	۱۰
ب	۱	۷	ص	۱	۷
ت	۲	۱۶	ض	۲	۱۰
ث	۲	۱۲	غ	۱	۷
ج	۱	۱۰	ك	۱	۵
خ	۱	۷	ل	۱	۹
ذ	۵	۳۷	م	۱	۵
ر	۳	۲۶	ن	۱۳	۱۰۶
س	۱	۹	و	۱	۷
			ی	۱۹	۱۵۱

فدویؔ ایک خوش گو اور قادر الکلام شاعر ہے۔ اس کے کلام کے مطالعہ سے اس کی فنی بصیرت اور تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس نے اپنے مقطعوں میں ولیؔ اور عجزیؔ کا ذکر کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ولیؔ یا عجزیؔ کے آگے زانوئے ادب طے کیا ہوگا۔ ایک مقطع میں اس نے اپنے کمالِ فن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ آج انوریؔ زندہ ہوتا تو میرے کلام سے محظوظ ہوتا۔ اس کی یہ شاعرانہ تعلّی بے جا بھی نہیں معلوم ہوتی۔ چند شعر دیکھیے:

۱۔ ڈاکٹر زورؔ: تذکرہ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو (جلد سوم) ص ۱۸۰

کس بہانت سے میٹھے بچن کہتا تو فدوی سخن کے سب   اس وقت میں اچھا اگر محفوظ ہوتا الوری

جگ میں شیرینی و لطافت سوں   شعر فدوی کا دل پذیر ہوا !

اکثر سخنوراں نے مجھ شعر سن کے بولے   فدوی کا ایک مصرع دیوان کے مقابل

غزل فدوی کی سن کر یوں کہے خوش ہو کے موہن نے   نہیں تجھ سار کا ثانی جگت میں تازہ مضموں کا

پھر پھر ولی کا مصرع آتا زباں پہ فدوی   دوزخ ہے مجھ کوں بیوہن گلزار کا تماشا

سخت مشکل ہے اسے ہمسرزباں ہو   شعر کہنا ولی کے مضموں کا !

ہوتی ہے دل کوں فرحت کرنے سیتی مطالعہ   عجزی کے شعر میں لانے ہے لطف الوری کا

ہوا دل چپ فدوی کوں لے عجزی مصرع رنگیں   پڑی ہے کاں سوں تیغ ابروِ خمدار میں آتش

درج ذیل غزل ولی کی زمین میں ہے ؎

دیکھیا ہوں جب سوں تیرے رخسار کا تماشا   لگتا ہے دشتِ آتش گلزار کا تماشا

فدوی نے اپنی غزلوں کے بعض اشعار میں نعت اور منقبت کے اشعار بھی کہے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے ؎

شافعِ روزِ قیامت احمدِ مختار بس   ہادیٔ مشکل کُشا حیدرِ کرار بس

یا علی دردِ دل کا درماں کر !   مشکلاتِ جہاں کو آساں کر !

یہ ہے فدوی کا عرض شاہِ نجف   ہند کے تئیں توں رشکِ ایراں کر !

یا شہ جیلاں قدم اپنے مبارک کوں دکھا   شاد فدوی کے کریں گے کب دلِ غمناک کوں

ذیل کی مکمل غزلیں حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کی مدح میں کہی گئی ہیں ؎

دو جگ کے ملک کا ہے سلطان غوث الاعظم   ہے شاہ اور گدا کا ایمان غوث الاعظم

ہوں گردشِ فلک سوں حیران و مضطرب میں   مجھ خستہ دل پہ کر تو احسان غوث الاعظم

تیرے بغیر جگ میں فریاد رس نہیں مجھ   ہو دردِ دل کا میرے درماں غوث الاعظم

حاجت بدل دو دولت مثلِ صدف ہیں وا مجھ   اپنے کرم کا برسا نیساں غوث الاعظم

ہے جان و دل سوں فدوی تیرا غلام صادق   کر اس اُپر کا مشکل آسان غوث الاعظم

کرم کی مجھ پہ فرما یک نظر یا شاہ جیلانی | کہ یعنی شام کوں کر سحر یا شاہ جیلانی
حسد لیجا ئے میرا شان و شوکت دیکھ کر قارون | عطا کر مجھ کوں ایتا سیم و زر یا شاہ جیلانی
دم عیسیٰ نمن مجھ دم کوں دے عالم منے شہرت | زباں کوں بخش کر میرے اثر یا شاہ جیلانی
نشانہ میں ہوا ہوں جگ میں بس تیرِ ملامت کا | بجز تجھ لطف کے نیں مجھ سپر یا شاہ جیلانی

یہی منگتا ہے فدوی تجھ جناب عالی ہمم سیتے
ہمیشہ بخش دشمن پر ظفر یا شاہ جیلانی

دیوان کے آغاز سے قبل، پہلے ورق پر فدوی نے کسی میر صاحب کی تعریف میں مندرجہ ذیل اشعار کہے ہیں ؎

میر صاحب مشفقِ والا گہر | حق کرے دو جگ میں تم کوں نام ور
حق تعالیٰ تجھ کرے عالی نصیب | بادشاہی تجھ کو دیوے بحر و بر
کافراں کوں مار سارا ملک لے | سب رقیباں تیرے ہوئیں زیر و زبر
تجھ کو دیوے قادرِ ملکِ ختن | بسکہ دریا ملک خشکی سیر کر
پادشاہ امرا مینش توں یوں لادے | . . . .

یہ اشعار حاکم وقت کی تعریف و توصیف میں کہے گئے ہیں۔ زور صاحب نے قیاس کیا ہے کہ یہ اشعار ناصر جنگ شہید کی تعریف میں کہے ہوں گے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں :

"اس دیوان کے آغاز سے پہلے ایک نظم ہے جو غالباً ناصر جنگ شہید کو مخاطب کر کے خط کے طور پر لکھی گئی ہے ...... اس نظم میں ناصر جنگ کو میر صاحب کے نام سے مخاطب کیا گیا ہے، ممکن ہے کہ بے تکلف دوستوں اور بزرگوں میں وہ اسی نام سے مشہور ہوں کیونکہ ان کا اصل نام میر احمد ہی تھا۔" ع۱

ڈاکٹر زور نے محض قیاس آرائی کی بناء پر کہا ہے کہ فدوی نے ناصر جنگ شہید کی تعریف میں اشعار

ع۱۔ ڈاکٹر زور۔ تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو (جلد سوم) صفحہ ۱۸۰

کہے ہیں لیکن اس سلسلہ میں نہ تو تواریخ سے اس .. بیان کی توثیق ہوتی ہے اور نہ ہی فدوی کے کلام سے اس بات کا کوئی واضح ثبوت ملتا ہے۔ اس لئے قطعی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔

فدوی اٹھارویں صدی کے ربع اوّل کا ایک قادر الکلام اور بلند مرتبہ شاعر ہے۔ وہ ولی کا ہم عصر نہیں تو سراج اور داؤد اورنگ آبادی کا معاصر ضرور ہوگا۔ سادگیٔ بیان اور تاثر کی فراوانی فدوی کے کلام کا نمایاں وصف ہے۔ چھوٹی بحروں میں فدوی کی غزلیں ایک طرف غواصی اور ولی کی ہم پلہ معلوم ہوتی ہیں تو دوسری طرف ان غزلوں کے مطالعہ سے میر تقی میر کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ چند شعر دیکھئے ؎

خودنمائی ہے ذات کا پردا — خامشی ہے صفات کا پردا
مکھ اپر کیس یوں دسے دھن کے — دن پہ غالب ہے رات کا پردا
لیں کوں کس کوں دکھا نہ ایسیں صنم — چاندکا اعتبار جاتا ہے
دل مرا دل ربا کے کوچے میں — کیا کروں بے قرار جاتا ہے
تجھ سوں گستاخ ہو گلے لانا — یوں گزرتا ہے بارہا دل میں
شیشۂ چشم میں گلبدن کے سبب — ہے لبالب گلاب انکھیاں میں
ہجر سوں رتبۂ وصال بلند — ہے خزاں سوں بہار کی لذت
جو دیکھیا ہے چشم تیری نیم خواب — خواب میں نیں ناول لیتا خواب کا

ولی اورنگ آبادی کی طرح فدوی کے کلام میں بھی زبان و بیان اور اظہار و اسلوب کے اعتبار سے دکنی اردو اور شمالی ہند کی بول چال کی زبان کے اثرات کی دھوپ چھاؤں نمایاں نظر آتی ہے۔ جس طرح ولی کے دورِ اوّل کی شاعری میں دکنی زبان، دکنی روزمرّہ اور محاورہ کا اثر غالب ہے اور شمالی ہند کے سفر کے بعد دوسرے دور کی شاعری میں سعد اللہ گلشن کے مشورے کی وجہ سے فارسی شاعری کے اثرات بڑھنے لگتے ہیں۔ اور پہلی بار ان کے کلام میں فارسی ترکیبیں اور اضافتیں اُبھر کر سامنے آتی ہیں بالکل اسی طرح فدوی کے ہاں بھی ایک طرف سوں، سیں، نے سیتے (بمعنی سے) بہوت (بہت) یو (یہ) منے، منیں (میں) کوں (کو) تجھ (تیرا، تیری) یاں (یہاں) واں (وہاں) نھیں (نہیں) کوں (کہوں) وو (وہ) ادھر (لب) اتھا (تھا) دیکھیا (دیکھا) جکوئی (جو کوئی) دھن، پیو (محبوب) جیو (جان، دل)

میراچ (میراہی)' لئی (بہت)' تدہاں (تب) انجو (آنسو) ادھار (سہارا) کئی (کوئی) جیسے الفاظ کی قدیم شکلیں جو اب متروک ہو چکی ہیں' ملتی ہیں۔ تو دوسری طرف وہ تراکیب اور اضافتیں بھی نظر آتی ہیں جو محمد قلی' وجہی' غواصی' نصرتی اور ہاشمی کے کلام میں بالکل نہیں ملتیں لیکن ولی کے دوسرے دور کی شاعری میں بکثرت نظر آتی ہیں۔ فدوی کے کلام سے تراکیب اور اضافتوں کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

"نعت رسولِ خدا"۔ "تاجِ مرسلاں"۔ "شاہِ نجف"۔ "گنجِ قاردن"۔ "قدِ موزوں"۔ "فضلِ یزدانی"۔
"طاق ابروئے مہوشاں"۔ "پنجۂ عشق"۔ "رتبۂ وصال"۔ "زاہدِ خودنما"۔ "شانۂ روز قیامت"۔
"ہادیٔ مشکل کشا"۔ "نالۂ شب گیر"۔ "دردِ سرشتِ عشاق"۔ "شہ ملکِ دل وجاں"۔ "غنچۂ لب"۔

آخر میں "دیوانِ فدوی" کے مخطوطے سے چند غزلوں کا انتخاب تدوینِ متن کے ساتھ پیش کیا جارہا ہے۔ ان غزلوں میں سے فدوی کے شاعرانہ مقام کا تعین کیا جاسکتا ہے۔

(۱)

مطلوب ہے تجھے پیو گر آب کا تماشا
نظارہ کر تو چشمِ شاداب کا تماشا!

کیوں جائے کی سلامت کشتی عقل کی جاناں
ہے حلقۂ زلف میں گرداب کا تماشا!

دیکھیا ہوں جب سوں تجہ موں اے آفتاب طلعت
نیں خوب مجھ کوں لگتا مہتاب کا تماشا

دنیا کے کرّوفر میں مت بھول اے سیر سجن
نیں اعتبار رکھتا کچھ خواب کا تماشا

جب سوں جدا ہوا ہے میرے سوں وو پری رو
ہے جاہ دل میں فدوی سیماب کا تماشا

(۲)

جو ہے مخمور چشم میگوں کا
اس کوں نیں احتیاج معجوں کا

اس قدر بے نیاز ہوں دل میں
خاک بوجھیا ہوں گنجِ قاروں کا

سروِ آزاد کی نہ کر تعریف
عکس ہے پیو کے قدِ موزوں کا

رنگ مجھ اشک سرخ سوں جامہ
گر ہوس ہے لباس گلگوں کا

رکھ قدم کوں رہِ توکل میں
کیا ہوا ہے اسیر گردوں کا

سخت مشکل ہے اے عزیزاں ہو
شعر کہنا ولی کے مضموں کا

دیکھ فردی کی بے خودی عالم یاد کرتا ہے دور مجنوں کا

(۳)

جس کوں ہے گل عذار سوں مطلب اس کوں نیں ہے بہار سوں مطلب
پیوں کے زلف کا ہے مج کوں خیال! ہے فسوں گر کوں مار سوں مطلب
عشق کے بے قرار کوں بس دل نیئں ہے صبر و قرار سوں مطلب
مجھ کوں کیا کام ہے رقیباں سوں نیئں ہے بلبل کوں خار سوں مطلب
ملتجی مت ہو کسی حسیناں کا رکھ توں پروردگار سوں مطلب
نیں ہوں ہرگز میں اور کا پیرو مجھ ہے پہشت و چہار سوں مطلب
ہر دو عالم میں ہے سو فردی کوں
حیدرِ شہسوار سوں مطلب

(۴)

عاشق کے دل سوں پوچھو دل دار کی حقیقت بلبل اپر عیاں ہے گل زار کی حقیقت
ہر تار زلف سیتے دل بر کے آشنا ہوں ظاہر ہے برہمن پر زنار کی حقیقت
میں نقد جان اپنا اس پر نثار دیوں گا جو کوئی آ کہے گا مجھ یار کی حقیقت
میرے سخن پہ تم کوں گر اعتبار نیئں ہے موسیٰ کوں جا کے پوچھو دیدار کی حقیقت
کیا احتیاج ہوگا بیتم سوں درد دل کا مخفی طبیب پر نیں بیمار کی حقیقت
بھولے گا مرض اپنا ایوب اے عزیزاں شک نیں اگر سنے مجھ آزار کی حقیقت
ہے سرد ہائے درگل اس روز سوں سرجن!
فردی سوں جب سنیا تجھ رفتار کی حقیقت

(۵)

جس کوں لاگا ہے یار کی لذت اس کوں نیں کاروبار کی لذت
تیشہ فرہاد، قیس کوں زنجیر ہے انا الحق کوں دار کی لذت

ہجر سوں رتبۂ وصال بلند　　ہے خزاں سوں بہار کی لذت
زلف میں اس پری کی اے یاراں!　　ہیں ہے لیل تار کی لذت
نینداس نین سوں گئی مطلق　　جنے پایا خمار کی لذت
جو تپیا ہوئے ہجر میں ہر شب　　ہے اسے انتظار کی لذت
اے سجن سیر کر جو فدوی کی
چک میں ہے جو پیار کی لذت

(۶)

بن سجن کے سیر باغ عبث　　رودِ روشن میں جوں چراغ عبث
گر نہ ہووے بر میں ساقیٔ دلکش　　فکرِ مطرب میئے وایاغ عبث
دلِ ناشاد کوں تو نگتا ہے　　عیش دنیا کا ہور فراغ عبث
گئی جوانی پہ تجھ کوں اے جاناں　　اس قدر ناز ہور دماغ عبث
جس طرف کام نا اچھے فدوی
جستجو اس کی ہور فراغ عبث

(۷)

ہوا پردیس سوں بدتر سکی تجھ بن وطن مجھ کوں　　لگے آتش کدہ گویا نظر میں سب چمن مجھ کوں
ضعیفی، ناتوانی مجھ ہوئی ہے یہاں تلک غالب　　ہوا بارِ گراں ازبس یو میرا پیرہن مجھ کوں
کسی کی کیا خطا اس میں ازل سوں صانع قدرت　　بنایا تجکوں کر خورشید کیتا برہمن مجھ کوں
ترے رخسار کی جاناں ملاحت کس میں نیں دیکھیا　　لگے لے آب نظروں میں چمن کے یاسمن مجھ کوں
یہی ہے آرزو دل میں سو ہو گستاخ کہتا ہوں　　گلے لا مہر سوں اپنے سولے نازک بدن مجھ کوں
صبا رشکِ چمن سوں جاکے کو پیغام فدوی کا　　ترے بن ایک دن جانا ہوا ہے یک قرن مجھ کوں

(۸)

دیکھ کے دھن کے پُرخمار انکھیاں　　کیوں ہیں بیتاب و بیقرار انکھیاں

نیں مرے جگ میں اشک تجہ خاطر لیائے کرنے کوں نثار انکھیاں
کیا کہوں کس سوں جا کروں فریاد آج کھویاں مرا وقار انکھیاں
یار میری نظر میں بستا ہے دیکھتا ہوں جدھر پسار انکھیاں
بول فدوی کدن سوں موہن کوں آو رکھیاں ہیں انتظار انکھیاں

(۹)

کیوں نہ آوے گا آب انکھیاں میں جا کیا آفتاب انکھیاں میں
شیشۂ چک میں گل بدن کے سبب ہے لبالب گلاب انکھیاں میں
ہے نظارے سوں دل کوں بیہوشی کیا تری ہے شراب انکھیاں میں
تاب تجہ مکھ کا جب سوں دیکھیا ہوں تب سینے نیں ہے تاب انکھیاں میں
جن نے دیکھیا دو چشم میگوں کوں ہے اسے خون ناب انکھیاں میں

شاہ ہے دل کے ملک کا فدوی
جس کے نیں ہے حجاب انکھیاں میں

(۱۰)

اے سرو قد، شیریں زبان، جگ میں ترا ثانی نہیں ہور حسن کے بن کوں سگل، یرتیرے بغیر پانی نہیں
لکھتے وقت نامہ تجے از بسکہ درد دل سیتے رویا دگت، سو ہے نشاں کا غذ یوافشانی نہیں
تجہ ہجر کے باعث سو دص جو دل پریشاں ہے میرا زلف پریشاں میں تری اتنی پریشانی نہیں
ناز و ادا سوں دل کے تیئں تسخیر کے پل میں سکی انداز ہے یو دلبری، تالزین یونانی نہیں

بولیا ہے فدوی یو غزل، اس کے مقابل بولنا
ایسا سخن کہنے کسی دوسرے سنے بانی نہیں

●●

سب رس کی خریداری، اردو کی خدمتگذاری

قائم غ بخاری

دوریوں کے مسافر

جدا ہو کے تم سے جو ہم
دوریوں کے مسافر بنے
کتنے نادان تھے
جانے پھر زندگی کے کسی موڑ پر
تم ملو نہ ملو
جانے زخموں کی آواز پھر تم
سنو نہ سنو
جانے راہوں سے قدموں کا پھر
رابطہ ہو نہ ہو
کون جانے کہ یہ چاند کل
کس کے آنگن میں اُترے
آنے والے سویروں کا سورج
خدا جانے کس کی نظر کا اُجالا بنے
آنے والی بہاروں کی مہکار
کل کن ہواؤں میں ہے
کس طرحدار گلزار میں
گل کھلیں پیار کے
تیرے حسن و جوانی کے سب سچے سُر
کن صداؤں میں ہوں۔

غزل

رحمن نشاط

رنگوں کی تنویر ہمیشہ رہتی ہے
خوشبو کی توقیر ہمیشہ رہتی ہے

خواب تو آئیں پھر خواب بکھر ہی جاتے ہیں
خوابوں کی تعبیر ہمیشہ رہتی ہے

رنگ تو اکثر اڑ جاتے ہیں پھر دل سے
لفظوں کی تصویر ہمیشہ رہتی ہے

کیا ہوتا ہے تنکوں کا انجام کہو!
پھر بھی یہ تدبیر ہمیشہ رہتی ہے

تجھ کو دیکھا ہے تو یہ محسوس ہوا
آنکھوں کی تحریر ہمیشہ رہتی ہے

دکھ اور سکھ ہم بانٹ تو لیں مل کر جاناں!
لیکن جو تقدیر ہمیشہ رہتی ہے

کل دیکھے کچھ رشتے ایسے ہوتے ہیں
پیروں میں زنجیر ہمیشہ رہتی ہے

فضا ابن فیضی

غزل

فائدے کی چیز ہے، یہ خاکِ جاں محفوظ کر لے
میں سہی ہر چند حرفِ رائگاں، محفوظ کر لے

کل یقین و علم کی ترتیبِ نو میں کام دے گا
تو کہیں میرا یہ جہلِ خوش گماں محفوظ کر لے

راکھ کر دے گی جلا کر، لفظ و معنی کی یہ حدت
دھوپ میں اپنے لیے اک سائباں محفوظ کر لے

میں بھی ہوں اک لمحۂ آوارہ مل جاؤں جو تجھ کو
چلتی پھرتی ساعتوں کے درمیاں محفوظ کر لے

کیوں پشیماں ہے مری کشتی کو پانی میں ڈبو کر
اب کہو پاگل ہوا سے، بادباں محفوظ کر لے

مستعار انفاس کے رشتے کہاں تک ساتھ دیں گے
توڑ دے سب تیر میری جاں یہ کماں محفوظ کر لے

ہجرتوں کا سلسلہ بھی سلسلہ ہے زندگی کا
تو اسی جلتے کھنڈر میں اک مکاں محفوظ کر لے

لوحِ جاں کی روشنائی میں بھگو لے آستینیں
اور خود کو صورتِ سرِ نہاں محفوظ کر لے

کام کس دن آئے گی، فکر و تخیل کی بلندی
تو انہیں لفظوں میں سارا آسماں محفوظ کر لے

مجھ سے یوں غافل نہ رہ، میراث ہوں لوح و قلم کی
اپنے سینے میں یہ نقشِ جاوداں محفوظ کر لے

پھر کہاں میں، پھر کہاں تو، آج تیرے سامنے ہوں
تو مری طرزِ بیاں، میری زباں محفوظ کر لے

لوگ اس آواز کو ترسیں گے میرے بعد ورنہ
میں ہوں اس بستی میں صحرا کی اذاں محفوظ کر لے

اے فضا مجھ کو ورق اندر ورق تقسیم مت کر
مختصر جملوں میں میری داستاں محفوظ کر لے

فریدہ لاکول

حقیقت

اک وبا گذری
اک حقیقت کھٹکی
دل میں اذیت کی طرح
اک روح بھٹکی
دور — بے منزل سرابوں میں
ان کہا درد —
احساس کی فصیل میں اُگا
بے موسم فصل کی مانند
نوکیلا کانٹا —
اندر ہی اندر اُتر گیا
اور یہ تندرو چبھن وہ بہیم کسک
شدت درد بنی
یہ طوفانی شور —
گوشۂ لب کی سوغات بنا
یہ سیلابِ اندر —

سکونِ خاشاک بہا کے لے اُڑا
کتنی بار لذتِ احساس گھٹ گھٹ کے رہ گئی
کتنی بار لطیف سرگوشی اٹک اٹک کے رہ گئی
جب مارِ آستین کی مانند
سیاہ پرچھائیاں !
میرے بت وجود کو ڈسنے آئیں
خود بل کھاتی ہوئی، رینگتی ہوئی
رواں دواں — زیست کے سفر میں
رقصاں — میری نیم مردنی پر
شادماں — میرے سسکتے وجود پہ
یہ حقیقت نظروں کا دھوکہ ہیں
یہ اذیت احساس کا فسانہ ہیں
یہ جرم احساس کی تلخ حقیقتیں
یہ ربط خیال کی لرزہ اندام ساعتیں

❖❖

غزل

مسعود جعفری

سرد ماحول میں ساگرزوں کا سماں بھی نکلا
گفتگو کی تو میرے منھ سے دھواں بھی نکلا

ایڑیاں رگڑیں تو زم زم کی صدائیں آئیں
اس طرح دشت میں پانی کا کنواں بھی نکلا

جن سے رہتے ہیں بہت دور زمانے والے!
ایسے کھنڈرات میں ہیروں کا مکاں بھی نکلا

اپنے دفتر سے سرِ شام جو لوٹا گھر کو
میرے کرتے پہ لپ اسٹک کا نشاں بھی نکلا

سر ابھرانے لگے ماضی کے دھندلکے مسعود
پردۂ شعر میں جب ذکرِ بتاں بھی نکلا

غزل

اندر سروپ دت ناداں

[illegible]

یس، زرینہ ناظم

فنونِ لطیفہ میں فنکار کے تاثرات

کسی فنکار کا وہ تخلیقی عمل جو زندگی کے مشاہدوں، ماحول کے تجربوں، ذہنی کشمکش اور فطری میلانات کی روشنی میں پیش آتا ہے، ادب کہلاتا ہے۔ فنونِ لطیفہ میں ابلاغ و اظہار کی بہترین صورتیں اور کیفیتیں عمل میں آتی ہیں۔ فن میں حسن و لطافت کی پیشکش اور خیالات کا نفیس اظہار تکمیل عین فنکاری ہے دراصل ادب فنونِ لطیفہ میں شامل ہے۔ فنون لطیفہ میں بھی وہی انسانی خیالات، جذباتی اور نفسیاتی کیفیات جو کہ تجربات، مشاہدات اور علمی حقائق اور معاشرہ کی روشنیوں میں پیش آتے ہیں ان کے کسی پہلو کا لطیف اظہار کرتے ہیں اور یہی ادب کے بنیادی اقدار میں شامل ہے۔ فن کا لطیف اور نفیس اظہار ادب میں حسن پیدا کرتا ہے۔ کسی بھی زمانے کے ادب کی کامیابی کا دار و مدار اس میں پیش کردہ انسانی خیالات، فطری جذبات، تجربات و مشاہدات کے حقائق پر مبنی ہے۔

فن کسی بھی فنکار کے اعلیٰ تجربے، مشاہدے، خیالات اور جذبات کا استعارہ یا علامت ہوتا ہے۔ اور فنون میں انہیں چیزوں کا اظہارِ لطیف فنونِ لطیفہ کہلاتا ہے۔ لہٰذا ادب میں "لطافت" وہ قدر خاص ہے جو عام فن سے فنون لطیفہ کو ممیز کرتی ہے۔ فن میں جمالیاتی اقدار کی شمولیت فن لطیفہ کی شرطِ اولین ہے اور حسن کے جلوؤں کا انعکاس و جمالیاتی حسن کا اظہار کامل اور لطافت کے نوع بنوع جلوے فنون لطیفہ کی بنیادی قدریں ہیں۔

مختصر یہ کہ جمالیاتی حسن (جس میں ایک منظر، ایک حسین عورت، ایک حسین خیال، حسین انسانی جذبہ اور حسین عمل اور ایک حسین آواز وغیرہ شامل ہیں) کو یکجا کر کے اسے مناسب ترتیب دیکر نہایت لطیف و نفیس انداز میں اظہار کامل فنون لطیفہ کہلاتا ہے۔ اب ہمیں ان فنون کا ذکر کرنا لازمی ہے جو ادب میں ایک خاص لطافت پیدا کرتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ فنی اعتبار سے پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ ۱۔ رقص ۲۔ موسیقی ۳۔ شاعری ۴۔ مصوّری ۵۔ سنگتراشی۔ ان پانچ فنون پر اظہارِ خیال سے پیشتر ایک بات قابل غور ہے کہ یہ فنون اس وقت تک فنونِ لطیفہ کے دائرے میں نہیں آتے جب تک کہ ان میں نزاکت، لطافت اور نفاست کوٹ کوٹ کر بھر دی نہ جائے۔ رقص ایک ناچ ہے لیکن بدن کی ہر حرکت رقص نہیں کہلاتی بلکہ مناسب انداز میں بدن کو حرکت دینا فنِ رقص کہلاتا ہے۔

اسی طرح کی خاص شئے کے ذریعہ پیدا کردہ خوشنما اور انسانوں کی گلوگیر آواز موسیقی کہلاتی ہے۔ انسانی خیالات اور جذبات کو مختلف الفاظ کی مناسب ترتیب کے ساتھ پیش کرنا شاعری ہے تو فن کار کے نظارۂ جمال کے بعد اس جمالیاتی حسن کو مختلف رنگوں میں ڈھال کر ایک خوب صورت نظارہ کی عکاسی کرنا مصوری کہلاتا ہے۔ سنگتراشی بھی وہ فن خاص ہے جس میں فنکار اپنے فطری میلانات کے ساتھ ساتھ اپنی محنت و کاوش کو کام میں لاکر سماجی و سیاسی، معاشی، جذباتی حالات کو پتھر میں تراشتا ہے۔ لہٰذا ہر دور کے فنون میں ہم اس وقت کے لوگوں کے مزاج جذبات کے ساتھ ساتھ سماجی زندگی اور معاشی حالات کا جائزہ بھی لے سکتے ہیں بشرطیکہ اظہار فن حقیقت پر مبنی ہو۔ اس لئے خاص طور پر اس فن کو دائمی حیثیت نہیں دی جاتی جو کسی خاص مقصد کے تحت وجود میں آیا ہو۔ مثلاً سیاسی، اخلاقی، مذہبی اور اقتصادی مقاصد کے پیش نظر وجود میں آتے ہوئے فنون بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ فن جس میں کوئی نصیحت سیاسی یا مذہبی تبلیغ ہو کامیاب فن نہیں کہلاتا۔ بلکہ ہر فنکار جب اپنے تجربات، مشاہدات کی روشنی میں اپنی زندگی اور سماج کی حقیقتوں کو اپنے اندر سمو کر اس میں اپنے خیالات، جذبات تخیل اور بصیرت کے ساتھ ساتھ فنی مہارت اور ذاتی محنت و مشقت کو کام میں لاکر اپنے فن کی تخلیق کرتا ہے تو وہ دوسروں کے دل کے تاروں کو چھیڑنے والی، جذبات کو چھونے والی، خیالات کو اپنانے والی ایک نئی لطیف شئے وجود میں لاتا ہے جو ادب میں دائمی حیثیت اختیار کر جاتی ہے۔ ڈاکٹر اختر اورینوی لکھتے ہیں :

" کائنات کی تخلیق خدا نے کی اور آرٹ کی تخلیق خدا اور انسان مل کر کرتے ہیں۔"

(تنقیدی نظریات، صـ۲۱۲ ادب و فن کی بنیادی قدریں)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں :

" نظارۂ جمال کے لئے ذوق بے تاب کا ہونا ضروری ہے۔ وہ فنکار جو قلب پر سوز رکھتا ہے اسے جلوؤں کی دید میسر ہوتی ہے۔" (صـ۲۲۴)

جس طرح ہر شخص انھیں چیزوں سے متاثر ہوتا ہے جو اس کے ہم مزاج، ہم خیال اور ہم نفس ہو اسی طرح ایک کامیاب فنکار بھی اپنی دلچسپی کا اظہار انھیں چیزوں میں کرتا ہے جو اس کی فطرت کے عین مطابق ہو اسی طرح فنکار کے خیالات جذبات، مزاج کو ہم اس کے فن میں تلاش کر سکتے ہیں۔ کسی بھی فن کا مطالعہ فنکار کی شخصیت کے مطالعہ کے بغیر نامکمل رہ جاتا ہے۔ اسی لئے ہر فنکار کی با ذوق شخصیت نظارۂ جمال سے بے حد متاثر ہوتی ہے اس حقیقی حسن میں داخلی اور خارجی احساسات و جذبات کو شامل کرکے حقیقی حسن کو لباس مجازی میں پیش کرتا ہے۔

کوئی بدن کی حرکتوں کو خوب صورت روپ دیکر فنِ رقص پیش کرتا ہے تو کوئی مختلف آوازوں سے متاثر ہو کر شیریں نغموں کی صورت میں فنِ موسیقی کا اظہار کرتا ہے تو کسی کو قدرت کے خوبصورت نظارے اس قدر متاثر کرتے ہیں کہ وہ قدرتی حسن میں اپنے تخیلی رنگوں کا اضافہ کرکے اظہارِ جمال مصوری میں کرتا ہے اس کے بعد ظاہر ہے۔ ایک شاعر فطری طور پر جذباتی ضرور ہوتا ہے وہ قدرتی حسن سے متاثر ہونے کا غیر معمولی مادہ رکھتا ہے۔ نظارہ جمال کے بعد اپنے تخیل، تصور کو کام میں لاکر خود اپنے گرد و پیش کے حالات اور اندرونی جذبات و احساسات کو الفاظ کی ایک خوب صورت ترتیب کے ساتھ شاعری کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ یوں جلوہ حسن کا انعکاس شاعر اپنے فن میں کرتا ہے۔ اب رہا ایک اور فنِ لطیف سنگتراشی، ایک پھول کی نزاکت، خوب صورت عورت کا نظارۂ حسن ایک معصوم بچے کی معصومیت، کسی شہنشاہ کی صورت کا جلال یا کسی جوان کی بہادری کئی ایسے اشیاء ہیں جن سے ایک سنگتراش متاثر ہوتا ہے۔ اپنی فطری قوت اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ ان متاثرہ حسن کے جلوے لوگوں کے آگے پیش کرے اور اس کا یہ بے تاب جذبہ خوبصورت مورتیوں اور عمارتوں کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے مختصر یہ کہ ایک جاندار فن کی تخلیق اس وقت عمل میں آتی ہے جب ایک فنکار قدرتی حسن کی نقالی اور فطرت کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ خود اپنے خیالات، احساسات اور جذبات کا رنگ ان میں شامل کرے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ایک کامیاب فن کے پس پشت کوئی مقصد نہیں بلکہ ہر فنکار اپنے فن اور شخصیت کا مظاہرہ بہتر سے بہتر انداز میں اس لئے کرنا چاہتا ہے کہ وہ قارئین، سامعین، سماج اور عوام کے جذبات کو چھو کر گذرے اور یہ اسی وقت ہی ممکن ہے جب ایک فنکار کے ہاتھوں انسانی جذبات کی بہترین اور حقیقی عکاسی اپنے فن میں لائے۔ یہ ایک مقصد خاص ہے جو ہر فنکار کے دل اور دماغ پر منقش رہتا ہے۔

حالانکہ دورِ جدید میں فنونِ لطیفہ کی بہتر سے بہتر ترقی یافتہ نمونے دیکھنے میں آتے ہیں لیکن یہ ہرگز فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ اس کی ابتدائی منزلیں ترقی یافتہ نہ سہی مستقل اور بنیادی حیثیت ضرور رکھتے تھے۔ رقص و موسیقی جیسے فنون میں زمانۂ قدیم سے ہی لوگ دلچسپی کا اظہار کرتے آئے ہیں۔

فن رقص میں کسی فنکار یا اس کے ماحول کے نہ صرف جذبہ مجازی کا پتہ چلتا ہے بلکہ مذہبی جوش و خیالات کا مظاہرہ بخوبی ملتا ہے۔ رقص و موسیقی ایسے فنون ہیں جو آنکھوں کو سرور، قلب اور روح کو خوش کرتے ہیں۔

دورِ قدیم سے ہی انسان اپنے ذہنی الجھنوں کا شکار رہا ہے اس لئے اس کے دل و دماغ اور جسمانی محنت کے بعد رقص و موسیقی جیسے لطیف فنون میں دلچسپی لیتا رہا ہے اور آج بھی ہمیں اس کی جیتی جاگتی ترقی یافتہ مثال

سینما وغیرہ میں مل جاتی ہے ہمارے ملک میں خاص کر شمال میں فنونِ لطیفہ کو کافی ترقی ہوئی۔ مثلاً کشمیر کے سلطان زین العابدین عرف بڈشاہ نے رقص و موسیقی کی ترقی میں کافی دلچسپی لی۔ اور اس کے علاوہ یوسف شاہ (اکبر کا ہمعصر) اور اس کی ملکہ حبہ خاتون دونوں موسیقی اور شاعری کا خداداد ملکہ رکھتے تھے۔

مصور کینوس کی سطح پر مختلف رنگوں کے ذریعہ کچھ اپنے اور کچھ معاشرے کے تاثرات یوں بکھیرتا ہے کہ ایک لطیف نظر اس کی گہرائی میں چھپے ہوئے جذبات و خیالات کو خوب پہچان جاتی ہے بعض مصور علامتی اشارات اپنی تصویروں میں پیش کرتے ہیں۔ ان علامتی تشکیلوں میں عوام کے تاثرات، سماجی زندگی، معاشی تشنگی اور کہیں آرائشی پہلو اظہار مسرت وغیرہ کو ہم دیکھ سکتے ہیں۔ اور بعض علامتی اشارات جن میں اندرونی جذبات جیسے شدتِ وصال یا تشنگی بے پناہ مسرت اور بعض چہروں پر جلال بعض پر ملال، چکر وغیرہ کو پیش کیا جاتا ہے۔ سنتوش بیرن ڈے اوم پرکاش اور سارنگن وغیرہ مصوروں کی فنکاری میں یہ علامتی اشارات بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں ستیش گجرال کی تصویروں میں بھی کچھ ذہنی کشمکش اور عوامی تاثرات کے علامتی اشارات کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ کوئی فن کار یا فن اپنی تخلیق کا ذمہ دار نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کا ماحول اور اس کا دور تخلیق ذمہ دار ہوتا ہے۔ اچھا یا برا فن اپنے دور کے اچھائیوں یا برائیوں کی یاد دلاتا ہے۔

ہر باذوق فنکار کی طرح شاعر بھی لطیف نظر رکھتا ہے۔ اس لئے حسن کے جلوے خود اسے دعوت نظارہ دیتے ہیں۔ اور یہ حسن اس کے جذبات میں یوں سمو جاتا ہے کہ خود اپنے احساسات، تصورات، تخیلات اور اپنی فنکارانہ مہارت کو کام میں لانے کے بعد ایک حسین تخلیق "شاعری" کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ صرف جمالیاتی حسن ہی شاعر کی تخلیق کا باعث نہیں بلکہ عام انسانوں کی خوشیوں، مسرتوں، دکھوں اور غم سے بھرے جذبات بھی اسے بے حد متاثر کرتے ہیں اور جب خوشیوں سے اس کا دل کھل اٹھتا ہے یا دکھوں سے اس کے دل و دماغ پر چوٹ لگتی ہے تو اس کے دروں میں چھپے ہوئے جذبات کے ہاتھوں مجبور ہو جاتا ہے کہ اس کا اظہار کرے اور یہ مظاہرہ شاعر کی بہترین تخلیق ثابت ہوتا ہے۔ مثلاً میر کی شاعری میں ہمیں دکھ اور درد کی المناک صدا ملتی ہے۔ تو اقبال کی شاعری میں ناروا اور ناجائز بندشوں کے خلاف شکوہ اور ظلم کی زنجیروں کو توڑنے کی خواہش ملتی ہے۔ تو حالی کی شاعری میں سوئی ہوئی قوم کو جگانے کے پر جوش خیالات ملتے ہیں۔ غرض اس طرح شاعری میں عام انسانوں کے خیالات و جذبات کی پیش کش انھیں ایک عظیم فنکاری کے درجے پر پہونچا دیا۔

فن سنگ تراشی کے اعلیٰ سے اعلیٰ نمونے ہمیں دورِ قدیم کی تہذیب کی یاد دلاتے ہیں گاندھارا اور گپتا عہد کی

(باقی صفحہ ۴۱ پر دیکھئے)

سلطان جمیل نسیم

ایماندار

پہلی مرتبہ اب سے کوئی تیس برس پہلے ایسا ہوا تھا کہ میں اڑا دینے والی تیز ہوا کی زد سے نکل کر ایک پناہ گاہ میں پہنچ گیا تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد آگیا ہے کہ میں اس زمانے میں دسویں کے امتحان کی تیاری کر رہا تھا.... ایک دن جب پڑھتے پڑھتے دماغ شل ہوچکا تھا۔ نظریں پتھرا گئی تھیں۔ کتابیں کھلی ہوئی قبریں معلوم ہونے لگی تھیں اور لفظ بے جان لاشیں —— تب میں اپنے کمرے کی گھٹی ہوئی فضا سے گھبرا کر باہر نکلا —— کچھ دیر گھر کے چھوٹے سے صحن میں کھلے آسمان کے نیچے کھڑا لمبے لمبے سانس لیتا رہا۔ پھر بغیر کسی ارادے کے باہر نکل آیا اور ٹہلتا ہوا اسٹیشن تک آگیا۔

چھوٹے شہروں میں بڑی تفریح گاہ ریلوے اسٹیشن ہی ہوا کرتا تھا (یا شاید اب بھی ہو) کہ فرلانگ بھر چلے اور پہنچ گئے۔ گاڑیوں کے آنے کا وقت ہوا تو مسافروں کی گہما گہمی دیکھ کر تھکان دور ہوگئی —— ورنہ ویران اسٹیشن —— دو چار آوارہ کتے —— نیم غنودگی کے عالم میں کسی بینچ پر لیٹا ہوا خوانچہ فروش یا مسافر —— اور بس —— یہی ویرانی بلاٹنگ پیپر کی طرح ساری کسلمندی اور بیزاری جذب کر لیتی تھی —— اور اگر اتفاق سے ایکسپریس کے آنے کا وقت ہوا تو سماں ہی دوسرا نظر آتا —— ٹرین کے رکنے کا وقت دو چار منٹ —— مگر معلوم ہو کہ ساری زندگی گاڑی یہیں ٹھہرے رہنا ہے —— آنے جانے والوں کے لیے دوگنی تعداد میں قلی موجود —— خوانچہ فروشوں کی آوازوں میں اشارے مارتی ہوئی امید —— ریلوے کا مختصر مگر متحرک عملہ —— شہر بھر کے تانگے یوں تو مسافر گاڑیوں کی آمد پر جمع ہو ہی جاتے تھے لیکن ایکسپریس کے وقت ان کی جو نچالی دیکھنے کے قابل ہوتی —— سواریوں کو لبھانے کے لیے سنورے تانگوں کے پائدانوں پر کھڑے ہو کے ایسی آوازیں نکالتے جیسے روٹھی ہوئی قسمت کو منا رہے ہوں —— اس وقت شہر کے چند منچلے بھی اپنے صاف ستھرے لباس میں اسٹیشن پر ضرور موجود ہوتے۔

وہ زنانے ڈبوں کے سامنے سے بار بار گزرتے یا وہیں رک کر آپس میں باتیں بھی کرنے لگتے۔

میں جب اسٹیشن پہنچا تو ایکسپریس کو روانہ ہوئے ذرا سی دیر ہوئی تھی اور وہاں پھیلی ہوئی رونق نے ابھی پوری طرح اپنی صورت نہیں بدلی تھی ـــ میں چلتے ہوئے لوگوں کو دیکھتا ہوا سمنٹ کی بنچ پر جا کے بیٹھ گیا جو کثرتِ استعمال سے خاصی چکنی ہوگئی تھی۔ اس بنچ پر بیٹھے ہوئے ابھی چند لمحے ہی گزرے تھے کہ مجھے احساس ہوا جیسے میرے پیروں کے پاس کچھ ہے ـــ شاید کوئی خارش زدہ کتا یا سہمی ہوئی بلی ـــ میں نے بے خیالی میں اپنے پیر سمیٹ کر اوپر اٹھا لئے اور جھک کر دیکھا ـــ آنکھیں یقین اور بے یقینی کی کیفیت میں ٹھٹھک کر رہ گئیں۔ وہاں ایک پلاسٹک کی ٹوکری رکھی تھی ـــ بلا ارادہ میں نے اسے اٹھا کر اپنے قریب رکھ لیا ـــ کاغذ میں لپٹی ہوئی روٹیاں اور ایک کرپچ کی گیند اوپر ہی رکھی ہوئی دکھائی دی ـــ اس میں پڑی ہوئی دوسری چیزیں دیکھنے سے پہلے میں نے ریلوے اسٹیشن پر نظر دوڑائی ـــ ذرا دیر پہلے کی رونق کو نگل کر ویرانی اس طرح انگڑائی لے رہی تھی جیسے کوئی درندہ شکار سے پیٹ بھرنے کے بعد پاؤں پھیلا کر سوتا ہے۔

میں نے گیند اٹھا کر ٹوکری میں جھانکا تو مجھے ایک زنانہ پرس کی جھلک دکھائی دی۔ دل چاہا کہ پرس کو ذرا نکال لوں مگر میں نے اپنی خواہش پر جلد قابو پالیا اور کاغذ میں لپٹی ہوئی روٹیاں پرس کے اوپر رکھ دیں تو ایک میلے سے دوپٹے میں لپٹے ہوئے دو سینڈل بھی نظر آئے ـــ میں نے کرپچ کی گیند ٹوکری میں رکھی ـــ مڑ کر دیکھا ـــ اندھیرا پھیل رہا تھا اور اسٹیشن کے باہر کھڑے ہوئے دو ایک تانگوں کی ٹمٹماتی ہوئی بتیاں نظر آرہی تھیں ـــ اور بس ـــ میں اٹھا ـــ ٹوکری کو اٹھایا اور جس راستے سے آیا تھا اس کی مخالف سمت چلنے لگا ـــ پلیٹ فارم ختم ہوا ـــ کچا راستہ ـــ پھر ٹوٹی ہوئی دیوار ـــ پھر ویران سڑک ـــ پھر اندھیرے میں ڈوبی ہوئی گلی ـــ پھر میرا گھر ـــ اپنے گھر میں چوروں کی طرح داخل ہوا ـــ کمرے میں پہنچا ـــ دروازہ بند کر کے لالٹین کی بتی اونچی کی ـــ ہاتھ میں اٹھائی ہوئی ٹوکری کو چارپائی پر رکھا ـــ پہلے گیند نکالی ـــ پھر اخباری کاغذ میں لپٹی ہوئی روٹیاں ـــ پھر زنانہ پرس ـــ پرس کھولا ـــ اس میں دو سونے کی چوڑیاں ـــ ایک تڑے مڑے پوسٹ کارڈ کے ساتھ دس دس اور پانچ روپے کے چند نوٹ ـــ کچھ ریزگاری ـــ دو ہیئر پن ـــ پرس میں سے کوئی چیز نکالے بغیر میں نے اسے چارپائی پر رکھا ـــ دوپٹے میں لپٹے ہوئے سینڈل بھی ٹوکری سے نکالے ـــ اب کسی بچے کے نیکر اور قمیص کے سوا اس میں کوئی اور چیز نہ تھی۔

میں نے پرس اٹھالیا ـــ اس میں سے نوٹ نکالے ـــ چھ نوٹ تھے ـــ ان نوٹوں کے ساتھ وہ تڑا مڑا پوسٹ کارڈ بھی باہر آگیا۔ میں نے اس پر کوئی توجہ نہ دی ـــ ساٹھ روپے ـــ اتنی تو ابا کی پنشن ہے ـــ سارا گھر چلتا ہے اس پر ـــ اماں نے میری امتحانی فیس دینے کے لیے پتہ نہیں کب کی جمع جتھا نکالی تھی۔ وہ بھی ان ہی ساٹھ روپوں میں سے بچت کر کے رکھی ہوگی ـــ یہ دو چوڑیاں بھی ہیں ـــ یہ اماں کو دے دوں گا ـــ لیکن کیا کہہ کر دوں گا ـــ اور یہ ہیں کس کی ـــ اس ٹوکری سے تو کچھ اتہ پتہ نہیں چل رہا۔ اللہ میاں شاید اسی طرح غیب سے دیتے ہیں ـــ اماں چوڑیاں پہن کر کتنی خوش ہوں گی اور جو انہوں نے پوچھ لیا کہ کہاں سے آئیں ـــ نہیں ابھی چھپا دوں ـــ میٹرک کے بعد ـــ نوکری کروں گا ـــ پہلی تنخواہ کے ساتھ اماں کو دونگا ـــ کچھ دیر تک نوٹوں کو مٹھی میں دبائے رہا ـــ چوڑیوں کو ہتھیلی پہ رکھ کر ان کے وزن کا اندازہ کرتا رہا ـــ پھر ان کو پرس میں رکھا اور پھر پرس میں رکھنے کے لئے چیزوں کے پاس پڑا ہوا وہ پوسٹ کارڈ بھی اٹھالیا ـــ کسی ارادے اور تجسس کے بغیر اس کی سلوٹیں درست کیں ـــ پتہ پڑھا ـــ ارے یہ تو عزیز بھائی کے نام ہے۔ ہاں ولدیت کے ساتھ ان کا پتہ لکھا ہے ـــ ان کے باپ کا نام رحیم الدین ہے اور یہ کارڈ جہاں بھیجا گیا ہے آج کل عزیز بھائی وہیں ملازمت کر رہے ہیں ـــ یہاں اسی محلے میں تیسرا مکان ہے ان کا ـــ خط کا مضمون پڑھا ـــ ان کے والد کی طرف سے تھا ـــ دو مہینے کی تاریخ ـــ کیا وہ چھٹی پر آئے ہوئے تھے اور آج چھٹیاں ختم کر کے گئے ـــ؟ ـــ ان کا ایک بیٹا ہے دو ڈھائی سال کا۔ یہ نیکر ـــ یہ قمیص ـــ یہ گہنہ اسی کی ہوگی ـــ اور یہ چوڑیاں ان کی بیوی کی ـــ ان کے والد میرے ابا کے دوست ہیں ۔ دن ڈھلے دونوں ہر روز ملتے ہیں ـــ اماں تو یہ چوڑیاں پہچان لیں گی ـــ اگر اماں نہ بھی پہچانیں اور ان لوگوں نے اماں کو پہنے دیکھ لیا ـــ یہ ساٹھ روپے ـــ یہ تو خیر میرے بہت کام آئیں گے ـــ مگر ان سینڈلوں کا کیا ہوگا ـــ کہاں پھینکوں کہاں کر ـــ اور اس قمیص کو اور اس نیکر کو ۔ اور اس ٹوکری کو۔

میں نے پیسے، پوسٹ کارڈ ـــ سب پرس میں رکھے ـــ پرس کو اسی طرح ٹوکری میں ڈالا ـــ بالکل پہلے کی طرح اوپر گہنہ اور کاغذ میں لپٹی ہوئی روٹیاں ـــ اور کمرے میں ٹہلنے لگا ـــ دروازہ بند کرنے سے حبس ہو گیا تھا ـــ پسینہ بہنے لگا ـــ میں نے دروازہ کھول دیا ـــ ہوا کمرے میں آئی تو لالٹین میں جلتی ہوئی بتی کی لو ذرا تھرتھرائی اور جب ہوا سے مانوس ہوگئی تو پھر پہلے کی طرح ایک سی لو دینے لگی۔ میں ٹوکری اٹھائے

جب عزیز بھائی کے گھر پہنچا تو گھر کے باہر چبوترے پر مونڈھے ڈالے ان کے والد اباّ کے ساتھ بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔
مجھے دیکھ کر ابّا نے پوچھا۔

"کیا ہے۔؟"

میں نے آہستہ سے کہا۔

"میں اسٹیشن گیا تھا وہاں بنچ کے ساتھ یہ ٹوکری رکھی تھی ــــ یہ شاید عزیز بھائی کی ہے۔"

یہ سنتے ہی ان کے والد نے میرے ہاتھ سے ٹوکری جھپٹ لی ــــ چیزوں کو الٹ پلٹ کے دیکھا اور اور کہا۔ "ہاں ــــ اسی کی ہے ــــ آج ہی تو ایکسپریس سے گیا ہے ــــ بہو ہماری بڑی لاپرواہ ہے ــــ دیکھو ــــ ٹوکری اسٹیشن پر چھوڑ دی ــــ کسی اور کے ہتھے چڑھ جاتی تو ــــ پتہ نہیں کیا کیا رکھا ہے اس میں ــــ لے بیٹے ــــ اندر جا کے اپنی چاچی کو دے آ۔"

جب میں ان کے گھر سے نکلا تو مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے میں تیز ہواؤں کی زد سے نکل کر کسی دیوار کی آڑ میں آ گیا ہوں۔

دوسری مرتبہ آج ــــ آج جب کہ میرا بڑا بیٹا ڈاکٹری پڑھ رہا ہے ــــ بیٹی اپنے گھر میں خوش و خرم ہے۔ باقی بچے بھی تعلیم حاصل کر رہے ہیں ــــ اور میں اپنی ملازمت سے آنے کے بعد ٹیوشن بھی پڑھانے لگا ہوں ــــ

ٹیوشن کا قصہ یوں ہے کہ انسان کی ضرورتیں جب پاؤں پھیلاتی ہیں تو آمدنی کی چادر سکڑ جاتی ہے ــــ میں نے اپنی سرکاری ملازمت کے دوران شادی کی ــــ بچوں کا خرچہ اٹھایا ــــ لڑکی کے فرض سے سبکدوش ہوا ــــ لیکن کبھی محسوس نہیں کیا کہ آمدنی کم ہے یا کوئی ضرورت پوری ہونے سے رہ گئی ہے مگر جب بچوں نے میرے رفو کئے ہوئے کوٹ کو نظر انداز کر کے نئی یونیفارم کا تقاضا کیا ــــ اور جب بیوی نے مہینے سے پہلے تنخواہ ختم ہو جانے پر پہلے حیرت ظاہر کی پھر احتجاج شروع کیا تو مجھے احساس ہوا کہ اب وہ وقت آ گیا ہے کہ سر ڈھکنے سے پاؤں کھلنے لگے ہیں۔ چنانچہ میں نے ٹیوشن پڑھانا شروع کر دیا۔ وکیل صاحب کے دو بچوں کو پڑھانے جاتا ہوں ــــ ایک بنک آفیسر کی بیٹی کو پڑھاتا ہوں یوں ضرورتوں کے منہ میں لگام ڈالی ہے۔

ان تین بچوں کو پڑھاتے ہوئے جب ایک سال سے زیادہ عرصہ ہو گیا تو وکیل صاحب کی پُر زور سفارش پر میں ارشد کے والد سے ملا جنہوں نے بہت ہی ملتجیانہ لہجے میں یہی اپنے بیٹے کو پڑھانے کی درخواست کی۔ میں نے بھی یہ سوچ کر کہ وکیل صاحب کے گھر سے واپسی پر راستے ہی میں ان کا مکان ہے ــــ اور گھنٹے آدھے گھنٹے کی کیا بات ہے ــــ اپنے چھوڑے ہوئے برانڈ کا سگریٹ پھر شروع کر سکوں گا ــــ اقرار کر لیا۔

میں نے فیس کبھی طے نہیں کی ــــ خدا کا شکر ہے کہ معاوضہ ہر جگہ سے معقول ہی ملا ــــ مہینہ بھر پڑھانے اور بچوں کی باتوں سے گھریلو حالات کا اندازہ لگانے کے بعد اپنے ذہن میں فیس کا تعین کر لیتا ــــ اور ہمیشہ توقع سے زیادہ پایا ــــ ارشد کو بھی چند روز پڑھانے کے بعد میں نے اندازہ کر لیا کہ یہاں سے تیس چالیس روپے سے زیادہ نہیں ملیں گے ــــ مہینے کے اختتام پر ارشد نے ایک بند لفافہ لا کر دیا ــــ میں نے عادت کے مطابق کھولے بغیر جیب میں رکھ لیا ــــ گھر جا کر دیکھا تو پچاس روپے تھے۔

بیوی نے بڑی ناک بھوں چڑھائی کہ وکیل صاحب تو دو بچوں کے ڈھائی سو روپے دیتے ہیں دوسری جگہ سے بھی ایک بچی کو پڑھانے کے ڈیڑھ سو لیتے ہیں اور یہاں سے صرف پچاس ــــ بیوی کے کہنے سے فیس مجھے بھی کم معلوم ہوئی۔ لیکن یہ سوچ کر کہ ارشد کے والد کسی نجی ادارے میں معمولی درجے کے ملازم ہیں اور میں اپنی دونوں جگہ کی ٹیوشن کے مقابلے میں یہاں نصف وقت بھی نہیں دیتا ہوں ــــ پھر وکیل صاحب کی سفارش ہے ــــ میں خاموش رہا۔

دوسرے مہینہ بھی یہی ہوا۔

کل تیسرے مہینے کے اختتام پر جب ارشد نے مجھے لفافہ دیا تو گھر آنے کے بعد اسی طرح وہ لفافہ میں نے بیوی کے سپرد کر دیا۔ جب ہاتھ منہ دھو کر کھانے کے لیے بیٹھا تو بیوی نے کہا۔

"جس حساب سے مہنگائی بڑھتی ہے اور خرچ بڑھتا ہے۔ تنخواہ کیوں نہیں بڑھتی۔؟"

میں ہنس دیا ــــ وہ بولی۔

"آج کلثوم کا خط آیا ہے۔ اقرار کر آ رہی ہے۔ اسی مہینے بچوں کی امتحانی فیس بھی جانی ہے۔ یہ دو ڈھائی سو روپے کا خرچہ ہے اور فیس بڑھی ہے صرف دس روپے۔"

"دس روپے۔ کس کی فیس بڑھی ہے۔"

"آج جو لفافہ دیا ہے اس میں ساٹھ روپے ہیں۔" یہ کہہ کر اس نے لفافہ نکالا۔ دس دس روپے کے چھ نوٹ تھے۔ میں نوٹ گننے کے بعد خاموش ہو گیا۔ وکیل صاحب نے بھی فیس بڑھائی تھی تو اسی طرح لفافے میں پچاس روپے کا اضافہ کر دیا تھا۔ مگر وکیل صاحب نے تو سال بھر کے بعد اضافہ کیا تھا ــــ تیسرے ہی مہینے دس روپے بڑھا دینے پر مجھے حیرت اس لئے نہیں ہوئی کہ میں نے ان تین مہینوں میں کم وقت دینے کے باوجود ارشد پر پوری توجہ دی تھی۔ جن مضامین میں وہ کمزور تھا خاص طور پر ان پر ــــ اور اب وہ اپنی ذہانت اور میری محنت کے باعث کلاس کے اچھے طالب علموں میں شمار ہونے لگا تھا ــــ تو ممکن ہے کہ سہ ماہی رپورٹ دیکھنے کے بعد اس کے والد نے یہ اضافہ کر دیا ہو۔ ویسے آج کل کے زمانے میں ساٹھ روپے میں بھی کون پڑھاتا ہے۔

آج ــــ جب میں وکیل صاحب کے بچوں کو پڑھانے کے بعد ارشد کے گھر پہنچا تو وہ دروازے پر میرا منتظر تھا۔ مجھے لے جا کر اسی کمرے میں بٹھایا جہاں وہ ہمیشہ پڑھتا ہے۔ لیکن میں نے محسوس کیا کہ آج اس کی توجہ پڑھائی کی طرف روز جیسی نہیں ہے۔ وہ بار بار بند دروازے کو دیکھ رہا ہے۔

دو کمروں کے اس مکان میں ارشد اپنے والدین اور پانچ چھ بہن بھائیوں کے ساتھ رہتا ہے۔ اس کی عمر بارہ برس کے لگ بھگ ہے لیکن اپنی عمر کے بچوں کے مقابلے میں وہ بہت سنجیدہ ہے۔ اور میں اس وجہ سے واقف ہوں۔ یہ کم عمری میں حساس بچوں کو سنجیدہ کر دیتی ہے کہ میں بھی اس عمر میں ایسا ہی تھا۔

ہر مرتبہ کتاب اٹھاتے وقت اس کی آنکھیں میری جانب اٹھتی تھیں اور لڑکھڑا کے جھک جاتی تھیں ــ ہونٹ ایسے لرزتے جیسے وہ کچھ کہنا چاہتا ہو ــــ اس کی کشمکش محسوس کرتے ہی مجھے یہ خیال آیا کہ اب کے گھر وہ خلا پیدا ہو گیا ہے جس کے سبب وہ اپنی کلاس میں ... تھا۔ بچہ ذہین بھی اور محنتی بھی ــــ گھریلو حالات ایسے نہیں ہیں کہ مستقلاً ٹیوشن کا بوجھ اٹھا سکے ــــ اس لئے آج ــــ وہ مجھ سے یہ کہنا چاہتا ہے کہ میں کل سے نہ آؤں ــــ اور شاید اسی لئے کل مجھے دس روپے زیادہ دیئے گئے ہیں۔

اس خیال کے آتے ہی میں نے دل ہی دل میں حساب لگایا کہ یہ پچاس روپے آمدنی میں شامل ہونے کے بعد کتنے چھوٹے اخراجات کی چھت کے لئے ستون بن گئے ہیں ــــ اگر مجھے یہ خبر ہوتی کہ یہ ٹیوشن اتنے مختصر عرصے کے لئے ہے تو میں میڈیکل اسٹور والے کے بیٹے کو پڑھانے سے انکار نہ کرتا ــــ یہ ضرور ہے کہ ان کا گھر دور ہے۔ آنے جانے میں ہی گھنٹہ بھر نکل جاتا۔ لیکن ارشد کے مقابلے میں فیس بھی تو دگنی ہوتی یا شاید اور زیادہ

یہ خیال میرے ذہن میں [illegible] بنانے لگا۔

میں نے یہ بھی سوچا کہ میں اپنی ضرورتوں کو اپنے دکھ کی طرح تماشہ بنانے کا عادی نہیں ہوں اسلئے ایک ٹیوشن کے چھوٹ جانے پر کسی سے کہہ بھی نہیں سکوں گا کہ مجھے فوراً اس کا بدل چاہیئے .... ہاں ... یہاں سے جاتے وقت میڈیکل اسٹور کے سامنے سے ضرور گزروں گا۔ بلکہ بیس پچیس پیسے والی کوئی گولی خریدنے کے لیے اندر چلا جاؤں گا۔ اگر ان کو اب بھی ضرورت ہوگی تو خود کہیں گے۔ اور اگر انہوں نے کوئی بات نہ کی۔ تو کل وکیل صاحب سے ضرور تذکرہ کروں گا —— کل کیوں کہوں —— آج ہی میڈیکل اسٹور سے نکل کر ان کے آفس چلا جاؤں گا۔ ان کے دفتر میں موکلوں کا تو جمگھٹا لگا رہتا ہے —— جانے میں کیا حرج ہے۔ ممکن ہے کسی موکل نے ہی وکیل صاحب سے ٹیوٹر کی ضرورت کا اظہار کیا ہو۔

میں نے ارشد کو بغور دیکھا —— وہ بھی مجھے اپنی معصوم اور خوفزدہ نظروں سے تکے جا رہا تھا —— مجھے ایسے ذہین بچے کی ٹیوشن جاتے رہنے کا افسوس اور شدت سے ہونے لگا۔

وقت تھم تھم کر گزر رہا تھا —— ارشد کا ذہن پڑھائی کی جانب تھا نہ میں یکسوئی سے پڑھا رہا تھا۔ جب میں نے گھڑی دیکھی اور ارشد نے کتاب بند کی۔ اس وقت دروازے کی دوسری جانب سے اس کی والدہ کی آواز آئی۔

"ارشد —— تم نے بات کی ماسٹر صاحب سے؟"

ارشد نے کوئی جواب دیئے بغیر میری جانب نظریں اٹھائیں —— مجھے محسوس ہوا کہ ہم دونوں کا دکھ مشترک ہے۔ اسے اپنی پڑھائی اور مجھے آمدنی چھوٹ جانے کا صدمہ ہے۔ میں نے پوچھا۔

"کیا بات ہے بیٹے۔؟"

"ارشد خاموش رہا —— دروازے کے قریب اس کی والدہ اس انتظار میں رہیں کہ ارشد کچھ کہے۔ جب انہوں نے سمجھ لیا کہ ارشد میں بات کرنے کی ہمت نہیں ہے۔ تب انہوں نے آہستہ سے مجھے مخاطب کیا۔

"ماسٹر صاحب —— ایک بات عرض کرنی ہے۔ برا نہ مانیئے گا"

میں سمجھ چکا تھا کہ اب وہ مجھے "زحمت نہ فرمانے" کے لیے کہیں گی۔ آدمی جب خود مجبور ہوتا ہے تو دوسرے کی مجبوری کو بلا جواز سمجھنے لگتا ہے۔ میری کیفیت ایسی ہی تھی۔

انہوں نے کہا۔

"ارشد کے ابّا کی لگی بندھی تنخواہ ہے جس کے ایک ایک پیسے کا ہمارے پاس حساب ہے کل آپ کو جو فیس دی ہے۔ شاید آپ نے دیکھ لی ہو ـــــ اسی لئے پوچھ رہی ہوں ـــــ کہیں دس روپے زیادہ تو نہیں آگئے ـــــ"

ارشد کی والدہ کا کپکپاتا ہوا لہجہ ـــــ میرے اندازے کے خلاف بات ـــــ ایک سنّاٹا سا میرے وجود میں، ہوا کے تیز جھونکے کی طرح پھیلنے لگا۔ ارشد میری طرف ایسے دیکھ رہا تھا جیسے اس کی والدہ نے مجھ پر کوئی سنگین الزام لگا دیا ہو۔ میں لمحہ بھر خاموش رہا۔ پھر میز کے سہارے رکھی ہوئی اپنی چھتری اٹھائی اور آہستہ سے کہا۔

"جی ـــــ میں نے گن لئے تھے۔ پورے پچاس تھے۔"

جب میں اس مکان سے نکلا تو مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میری پناہ گاہ مسمار ہوگئی ہے اور میں تیز آندھی کی زد میں ہوں۔

●●

حبیب حیدرآبادی

ہماری دعوتیں

ہمارا سارا علم دسترخوانی ہے۔ ہم نے جو کچھ سیکھا وہ دسترخوان پر سیکھا۔ کھاتے اور کھلاتے ہوئے سیکھا۔ گذشتہ نصف صدی میں گنہگار آنکھوں نے سینکڑوں بزرگوں کو کھانا کھاتے ہوئے دیکھا اور عجیب و غریب طریقوں سے کھاتے دیکھا۔ ان بزرگوں میں مذہبی اور سیاسی رہنما بھی رہے، ادبی معمار بھی رہے۔ سماجی مصلحین بھی رہے اعلیٰ سے اعلیٰ نثراد اور اس عہد کے بلند سے بلند پایہ شاعر بھی۔

دسترخوانی گفتگو کی نوعیت اور کچھ اور ہوتی ہے۔ کھانے سے پہلے بھوک کی موجودگی میں گفتگو کے انداز اور موضوع کچھ اور ہوتے ہیں کھانے کے بعد سیر چشمی کی گفتگو کچھ اور رنگ اختیار کرلیتی ہے کھانے سے قبل بحث و مباحثہ میں گرمی کا عنصر خواہ مخواہ داخل ہوجاتا ہے اور ساری محفل پر ایک بھوک ہی بھوک طاری رہتی ہے۔ کھانے کے بعد ہر شخص اپنی اصل بات پہ لوٹ آتا ہے۔ لوگ فطرتاً خوش طبع واقع ہوتے ہیں۔ دوسروں کی موجودگی میں بس یوں ہی سنجیدگی کا نقاب ڈالے رکھتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ رزق کو سامنے رکھکر لوگ بہت کم جھوٹ بولتے ہیں۔ کھانے کی محفلوں میں بڑی ہی صاف صاف، رواں رواں اور سچی سچی باتیں بیان کی جاتی ہیں۔ ان محفلوں میں ہر شخص وہی ہوتا ہے جو وہ ہے۔ تصنع کی کوئی گنجائش نہیں رہتی۔ ان محفلوں میں بہت سے راز جو سینہ بہ سینہ چلے آتے ہیں خود بخود منکشف ہونے لگتے ہیں۔ جن لوگوں کے حافظے عام حالات میں ان لوگوں کا ساتھ نہیں دیتے وہ دعوتوں کے موقعوں پر جاگ اٹھتے ہیں۔ کسی کو اپنے بچپن کے واقعات یاد آتے ہیں تو کسی کو اپنی جوانی کی امنگیں۔ کھانا جتنا مزے دار اور پرتکلف ہوگا اسی مناسبت سے مہمانوں کا موڈ بھی شگفتہ ترین ہوگا۔ کسی ایک عالم، ادیب یا شاعر سے ملاقات اور ان کی خدمت میں گذرے ہوئے چند لمحے ان کی ساری کتابیں پڑھ لینے سے بہتر ہوتے ہیں۔ ان کی موجودگی میں وہ نکتے سامنے آتے ہیں جن کا ذکر وہ اپنی کتابوں میں نہیں کر پاتے۔

ہم نے دیکھا ہے کہ بعض شاعر حضرات کی شاعری اگر ان کی کتاب میں پڑھی جائے تو کتنی بے مزہ اور سپاٹ ہوتی ہے مگر اسی شاعری کو شاعر جب بہ نفس نفیس سناتا ہے تو اپنی اداؤں، ترنم اور نقروں سے سامعین کو اپنی تعریف کرنے پر مجبور کردیتا ہے خصوصاً کسی دعوت میں کھانے کے بعد جب وہ شعر سناتا ہے تو سامعین یوں محسوس کرتے ہیں کہ ان کا کھانا ہضم ہو رہا ہے اسی لیے اہل دولت، مند بلوغت اور ثقہ لوگ عقیقہ، چھٹی، [illegible] تقاریب میں اپنے مہمانوں کا کھانا ہضم کروانے کے

کے لیے کھانے کے بعد مشاعرہ کا بھی اہتمام کرتے ہیں

علم کے حصول کے لیے ہم دعوتوں کو بھی ضروری سمجھتے ہیں اس لیے خلوص دل سے ہم دعوتوں کے قائل ہیں ۔ ہم خود بھی دعوتیں کرتے ہیں دوسروں کی دعوتوں کا بھی شد و مد سے انتظار کرتے رہتے ہیں ۔ جب کبھی ہم گھر پر رہتے ہیں تو ٹیلیفون کے قریب بیٹھے رہتے ہیں اس خیال سے کہ اب دعوت کے لیے ٹیلیفون کی گھنٹی بجنے والی ہے ۔ اگر ہمیں معلوم ہو کہ کسی دوست یا دور و نزدیک کے شناسا نے بھی کوئی دعوت کی اور ہمیں مدعو نہ کیا تو ہم ایسے بے کار اور بے فیض شخص سے تعلقات قطع کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں ۔ یہ ہماری کمزوری ہی سہی لیکن حصول علم کی خاطر ہمیں ایسا کرنا پڑتا ہے ۔ ہم ان دوستوں کی ہمیشہ تعریف کرتے ہیں جو دعوتوں میں ہمیں نہیں بھولتے ۔ جو شاعر اور ادیب جس اہتمام سے ہماری دعوتیں کرتے ہیں اسی مناسبت سے ہم ان کے کلام اور تصانیف کو پسند کرتے ہیں ۔ علمی اور ذہنی طور پر اپنے آپ کو اپ ٹو ڈیٹ رکھنے کا واحد طریقہ ہماری نظر میں دعوتیں ہیں ۔ ان دعوتوں میں ادیب و شاعر اپنی تازہ تخلیقات سے ہمیں نوازتے ہیں ۔ حالات حاضرہ پر حسب مرضی لطیفے چٹپٹے تبصرے ہوتے رہتے ہیں ۔ عصر حاضر کے اہم مسائل پر بڑی سنجیدگی سے گفتگو ہوتی ہے ۔ معلومات کے خزانے لٹائے جاتے ہیں اپنے عزیز ترین دوستوں کی غیبت ہوتی ہے نکتہ چینی عیب جوئی اور دوسروں پر تنقید اس شگفتگی سے کی جاتی ہے کہ دل باغ باغ ہو جاتا ہے روح خوش ہو جاتی ہے ایک ہی طرح کے ڈرامے میں اگر ہم کو ہر طرح کے سین نظر آئیں اور ہر قسم کے مکالمات سننے میں آئیں تو اس کی افادیت کو تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے موقع کی نزاکت اور اہمیت کو دیکھ کر بغیر دعوت کے بھی چلے جانا ہماری نظر میں ایسی کوئی بری بات نہیں ہے ۔

یوں بھی مذہبی اجتماعات میں چاہے وہ خانگی سے خانگی نوعیت کے کیوں نہ ہوں بغیر دعوت کے ہمارے چلے جانے سے صاحب خانہ کو خوشی ہوتی ہے ۔ عرس ، میلاد ، مجلس اور فاتحہ خوانی کی دعوتیں اکثر خاص و عام کے لیے ہوتی ہیں ۔ ان دعوتوں میں رواجاً پیرزادے ، دولت مند حکام اور ادیب و شاعر زیادہ ہوتے ہیں ۔ ان مواقعوں پر بھی ادیبوں اور شاعروں سے خاطر خواہ کام لیا جاتا ہے ان سے مضامین پڑھوائے جاتے ہیں ۔ ان کا کلام سنا جاتا ہے ۔ دہلی میں حضرت خواجہ نظام الدین محبوب الٰہی کے عرس کے دسترخوان پر ہم نے کنور مہندر سنگھ بیدی ، گوپی چند نارنگ اور نثار احمد فاروقی جیسے صف اول کے ادبی شخصیتوں کو دیکھا ۔ سب سے پہلے ان حضرات سے پڑھوایا جاتا ہے پھر ان سب کو کھانا کھلایا جاتا ہے ۔ جس دسترخوان پر علم و ادب کے آفتاب و ماہتاب بریانی ، قورمہ ، پلاؤ اور شیرمال پر ٹوٹ پڑتے ہیں وہاں کا منظر کتنا روح افزا نہیں ہوتا ہوگا ۔ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ہم بھی اپنے بزرگوں کی تقلید کرتے ہوئے ہر مذہبی دسترخوان پر اپنی موجودگی کو کار ثواب سمجھتے ہیں جہاں ہماری شکم سیری کے سامان فراہم ہوتے ہیں وہیں ان مذہبی دسترخوانوں پر علم کلام ، تصوف ، واحدانیت ، وحدت الوجود ، عرفان اور خودی کو بلند کرنے کے موضوعات پر گفتگو سن کر ہماری روح بھی وجد کرنے لگتی ہے اور اشتہا میں بھی ہر آن اضافہ ہوتا رہتا ہے ۔ جیسے جیسے کھانا حلق سے اترتا جاتا ہے ویسے ویسے اپنے روحانی مدارج کو ہم عالم بالا کی طرف طے کرتے ہوئے پاتے ہیں ۔

جہاں تک شادی بیاہ کی تقریبات کا تعلق ہے ایسے خوشی کے مواقعوں پر دعوت نامہ ملنے کی فرسودہ روایت کے ہم قائل نہیں ۔ زندگی کے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کے لیے اقبال کا یہ مصرعہ اپنا لینا کافی ہے

"بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق"

یہ مصرعہ جوش و خروش سے پڑھتے ہوئے ہم شادی کی دعوت میں کود پڑتے ہیں ۔ دوسروں کی خوشی میں شریک ہونا

سے نئے جلوہ باعث ہے۔ ایسا کرنے کے لیے کسی بھی شخص کو بریڈفورڈ کے لارڈ میئر محمد عجیب جیسا خوش گو، خوش اخلاق، با اطوار، خوش پوشاک اور خوش شکل ہونے کے ساتھ ساتھ معتبری کا جامہ زیب تن کرنا ضروری ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ میرپور کی پیدائش ہو جائے تو سونے پہ سہاگہ۔ میرپور بھی ماشاءاللہ مردم خیز زمین ثابت ہو رہا ہے۔ مشرق کے سابق مئیر اور برطانیہ میں اردو کے محسن محمود ہاشمی ہوں کہ گلاسگو کے بشیر مان، نیو منگھم کے کونسلر محمد اسلم ہوں کہ کونسلر محمد ریاست، برمنگھم کے مرحوم زمان علی ہوں کہ بریڈفورڈ کے لارڈ میئر عجیب ان سب کا تعلق آزاد کشمیر کے علاقہ میرپور سے ہے اور جتنے ایشیائی برطانیہ میں تارکان وطن کے زمرہ میں آ سکتے ہیں ان سب کے لیے ان میرپوری حضرات کا وجود برکت اور عزت کا باعث بنا ہوا ہے۔ برطانیہ میں ہم ایشیائیوں کی دن دونی رات چوگنی ترقیوں کو دیکھ کر سننے میں آیا ہے کہ یہاں کے بہت سے دہریے خدا کے وجود کے قائل ہو رہے ہیں۔ اینگلو انڈین کی طرح ذہنیت بھی اپنے آپ کو ہندستانی، پاکستانی یا بنگلہ دیشی قومیت میں اپنے آپ کو ڈھالنے کی فکر میں لگی ہے۔ اسی لیے کہ ان ہی قومیت کے لوگوں کا ستارہ آجکل برطانیہ میں عروج پر ہے۔ ہاں تو بات ہو رہی تھی لارڈ میئر محمد عجیب کی۔ اخبارات کی اطلاعات کے مطابق راوی کے مدیر مقصود الٰہی شیخ اور فریدہ بہن نے اپنے بیٹے کی شادی پر مدعو کیا۔ لارڈ میئر اپنی چند مجبوریات کی وجہ سے شادی میں شریک نہ ہو سکے۔ مگر انہوں نے شاید شادی کے گھر جانے کی قسم کھا رکھی تھی۔ اس لیے دو چار دن کے بعد دلہا کے گھر دعا دے دیا۔ مگر اکیلے جاتے تو کوئی بات بھی تھی۔ جاتے ہوئے ہماری بھابھی یعنی اپنی لیڈی کو بھی ساتھ لے جانے میں کوئی قباحت نہیں سمجھی۔ ادھر ان کے بے وقت آنے پر صاحب خانہ پریشان، وہ تو اچھا ہوا کہ شادی میں بچا ہوا کچھ کھانا فریدہ بہن نے فریزر میں محفوظ کر رکھا تھا۔ فریزر کے ذریعہ اللہ نے ان کی عزت رکھ لی۔ آنے والے مہمانوں کو کھانا گرم کر کے کھلا دیا۔ ورنہ بے موقع ہونگی میں ان دونوں کو لارڈ میئر اور لیڈی میئر سے بڑی شرمندگی اٹھانی پڑتی۔

شادی کی دعوتوں میں اکثر وقت اور بعض اوقات بے وقت جانے سے ہمیں بھی بڑی خوشی ہوتی ہے۔ بیگم کو ساتھ لے جائیں تو تحفہ نہ دینے کی ہم پر تہمت لگتی ہے اس لیے بیگم کو بن بلائے کہیں کہیں لے جاتے ہیں۔ بریڈفورڈ کے لارڈ میئر کی طرح ہر جگہ نہیں۔ جان نہ پہچان والے دولہا کو گلے لگا کر ہم خوب خوب مبارک باد دیتے ہیں۔ دولہا کو مبارکباد ایسے دیتے ہیں جیسے غریب کی شادی ہماری ہی سرپرستی میں ہو رہی ہو۔ ہماری اس عادت نے بڑی پختگی اختیار کر لی۔ ہماری اس عادت نے زندگی بھر اسی طرح دولہوں سے گلے ملائے رکھا کہ ان کے سہرے کے پھولوں کی خوشبو ہمارے سارے کپڑوں میں رچ بس گئی اور اپنے ہی پھولوں کی خوشبو سے ہم ایسے مست ہوتے رہے کہ زندگی بھر خود کو دولہا سمجھے رہے اور دولہا جیسی حرکتیں ہم سے سرزد ہوتی رہیں۔

شادی بیاہ کی تقریبات میں مسلسل شرکت کی وجہ سے فلسفہ ازدواج کو سمجھنے میں ہمیں بڑی مدد ملتی ہے۔ شادی کی کامیابیوں اور ناکامیوں کے اعداد و شمار ہمارے ذہن میں رہتے ہیں۔ اسی کی روشنی میں ہم بھی ازدواج جوڑے کو دیکھ کر یہ بتا سکتے ہیں کہ ان کے بظاہر خوش خوش رہنے کے اسباب دراصل کیا ہیں اور ایک دوسرے کا درد سر بننے کا باوجود وہ کیوں اکٹھے ہیں۔

دعوتوں کی تیسری قسم ادبی دعوت ہے۔ بغیر دعوت نامہ کے ان دعوتوں میں شرکت بعض اوقات تکلف کا باعث بنتی ہے چونکہ ہم دعوتوں میں آتے جاتے رہتے ہیں اس لیے ان حضرات سے شناسائی ضرور رہتی ہے جو مختلف ادارے یا احباب کی طرف سے دی جانے والی دعوتوں کا اہتمام کرتے ہیں۔ دوسروں کی طرف سے دی جانے والی دعوت میں ہم کو مدعو کر لینا ان حضرات کے لیے کوئی مسئلہ نہیں رہتا۔ مشکل جب پیدا ہوتی ہے کہ ہم اپنے اہل و عیال کو بھی اپنے ساتھ دعوت میں لیجانا چاہیں۔ ابتدا

ہی سے ہر دعوت میں اپنے بچوں کو ہم اپنے ساتھ لے جاتے رہے ہیں ۔ ان بچوں کی عادتیں اب اتنی بگڑ چکی ہیں کہ جب بھی ہم اور ہماری بیگم سی دعوت میں بھی جانا چاہیں ہمارے بیٹے معہ اپنی بیویوں اور ساس کے، بچوں کے اور بیٹی معہ اپنے شوہر ہمارے ساتھ چلنے پر مصر رہتے ہیں ہمارا خاندانی اتحاد اپنی جگہ مثالی سہی لیکن یہ بھی کیا کہ ہر دعوت میں پورا ایک قافلہ ہمارے ساتھ ہو۔ صاحب خانہ یا میزبان کو یہ سب سطرح جھک جھک کر سلام کرتے ہیں کہ کسی کو کچھ کہنے کی ہمت ہی نہیں ہوتی ۔ چاہے خوشی کی دعوت ہو کہ غم کی' سیاسی ہو کہ ادبی' انفرادی ہو کہ اجتماعی ہر دعوت میں مہمانوں کے کردار کھل کر سامنے آتے ہیں ۔ ان کی بہت سی خصوصیات سے واقفیت ہو جاتی ہے ۔ مہمانوں کی پسند یا ناپسند ڈش سے ہم اپنے مہمانوں کی بیماری کا پتہ چلا سکتے ہیں ۔ ان کے کھانے کے طور طریقہ سے ان کی ازدواجی زندگی کے نئے گوشوں سے بھی نقاب اٹھتے نظر آتے ہیں ۔ لوازمات پر جس انداز سے نظر ڈالی جاتی ہے اس سے مہمانوں کی عمر بھی دریافت کرنے کی ضرورت نہیں رہتی ۔ دیکھا گیا ہے کہ دعوتوں میں خوب سیر ہو کر کھانے والے عام طور سے خراب شاعر ہوتے ہیں ۔ اچھے نثر نگار بہت کم خوراک کھاتے ہیں ۔ اگر کوئی نثر نگار زیادہ کھاتا ہوا نظر آئے تو سمجھ لیجئے کہ اس کی تحریروں میں کہیں نہ کہیں گڑبڑ ہے سیاست دانوں کی نظریں شروع سے آخر تک لوازمات پر جمی رہتی ہیں ۔ مذہبی رہنما خوش خوراک دیکھے گئے ہیں ۔ صحافت والے دعوتوں میں بہت دیر سے آتے ہیں اور بہت دیر تک کھاتے ہیں

ہمارا سارا بھرم دعوتوں سے قائم ہے جس دن ہماری دعوتیں ختم ہوئیں وہ ہماری زندگی کا آخری دن ہوگا اس لیے دعوتیں ہی ہماری زندگی ہیں ۔ ●●

بقیہ فنون لطیفہ ... صفحہ ۱۹ سے آگے

بے مثال سنگتراشی ہمارے لئے ایک پیغام دیتی ہے ۔ اجنتہ ایلورا کے غاروں سے دستیاب ہوئے بت تراشی کے بہترین نمونے ہمیں دور قدیم کے لوگوں کے مذہبی جذبہ ان کے خیالات اور عقائد کو سمجھنے اور غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں ۔ کسی برہنہ مرد یا عورت کا مجسمہ عام طور پر فن کار کے گندے خیالات کی ترجمانی کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن ایک با ذوق ناظر فنکار کے لطیف فن کی داد دیتا ہے ۔ وہ مجسمہ میں حقیقت کو تلاش کرتا ہے ۔ تاکہ اس کے بنادٹی حسن کی شہنشاہوں کے زیر سرپرستی فن سنگ تراشی کو کافی عروج حاصل ہے خاصکر عہد شاہجہاں میں فن تعمیر پر زیادہ زیادہ زور دیا گیا ۔ استاد فقیر اللہ' میر ہاشم 'منوہر' اور محمد نادر سمرقندی وغیرہ فنکار قابل ذکر ہیں جیسا کہ سید سجاد ظہیر نے لکھا ہے : "فن کار اپنی تخلیقی قوتوں کو کام میں لا کر جب بہترین ادب تخلیق کرتا ہے تو اس سے ہم میں کیف اور انبساط پیدا ہوتا ہے اور روحانی آسودگی حاصل ہوتی ہے ۔"

ایک فنکار کی جاندار شخصیت' اس کے واردات' احساسات' جذبات' تجربات اور مشاہدات ہی ہیں جو آرٹ کو تازگی بخشتے ہیں ۔ فن اور فنکار کا تعلق چولی دامن کا سا ہے' فن کار بھی ایک انسان ہونے کے ناطے اپنے سماج اور ماحول سے پوری پوری واقفیت رکھتا ہے ۔ اور اپنے ہم مزاج انسانوں کے جذبات و احساسات کی آئینہ داری بخوبی کر سکتا ہے بشرطیکہ جب تک کسی فن میں نہایت ہی نفاست' نزاکت اور لطافت کے ساتھ دنیوی حقیقتوں کو نہ سمویا جائے کوئی بہترین فن لطیف وجود میں نہیں آسکتا ۔ ●●

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لئے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے

تبصرہ نگار کی رائے سے ادارہ کا اتفاق ضروری نہیں۔

تبصرہ نگار : ڈاکٹر محمد علی اثر ریڈر اردو عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد

کتاب کا نام : اسپین میں عرب کلچر

مرتبہ : ڈاکٹر اشفاق احمد ندوی

سنہ اشاعت : ۱۹۸۶ء

قیمت : چالیس روپے

اسپین میں عربوں نے کم و بیش آٹھ صدیوں تک حکمرانی کی۔ اس طویل عرصہ میں اسپین کی مسلم مملکت سارے یورپ میں علوم و فنون اور تہذیب و تمدن کی روشنی پھیلانے کا باعث بنی ہوئی تھی۔ یورپی قومیں اس عرصہ میں سیاسی انتشار، علمی اور تمدنی زوال کی حالت میں تھیں۔ اسپین کی جامعات سارے یورپ بلکہ شمال مشرقی آفریقہ کے ممالک کے لیے بھی علوم و فنون کا سرچشمہ بن چکی تھیں اور ان ممالک کے تشنگان علم اپنی پیاس بجھانے کے لیے اسپین کا سفر کیا کرتے تھے۔

پیش نظر کتاب میں "اسپین میں اپنے آٹھ سو سالہ دور حکومت میں" عربوں نے تہذیب و ثقافت اور علم و فن کے میدان میں جو کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں، ان کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ کتاب کا پیش لفظ ڈاکٹر شبیر احمد ندوی استاذ شعبہ عربی لکھنؤ یونیورسٹی نے تحریر کیا ہے۔ انہوں نے ڈاکٹر اشفاق احمد ندوی کی علمی و ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے اس کتاب کی اہمیت اور افادیت پر اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

"اسپین میں عرب کلچر ڈاکٹر اشفاق احمد کی کئی برسوں کی مسلسل محنت کا ثمرہ ہے۔ اس کو انہوں نے ہر طرح سے جامع اور مفید بنانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ عربی، انگریزی اور اردو کی معیاری کتابوں کے حوالہ جات سے کام لے کے مشتملات

کو مدلّل اور مستحکم کیا ہے"۔

کتاب کو چودہ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں اسپین کا مختصر تعارف کروایا گیا ہے۔ دوسرے باب میں اسپین میں اُموی حکومت (۷۵۶ء – ۱۰۳۶ء) کے بارے میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیسرا، چوتھا، پانچواں باب اُموی خلافت کا زوال، مرابطین کی حکومت، موحدین کی حکومت اور غرناطہ پر مشتمل ہے۔ ساتویں باب میں اسپین میں عربوں کے زوال کے اسباب بیان کئے گئے ہیں۔ آٹھویں باب میں نظام، وزارت وغیرہ موضوعات پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ نواں، دسواں اور گیارھواں باب علوم و فنون، صنعت و حرفت اور فنون لطیفہ کے مباحث پر مبنی ہے۔ بارھویں باب میں اسپین کی چند نامور شخصیتوں کا تعارف کروایا گیا ہے۔ تیرھویں باب میں اندلس کے چند مشہور شہروں کے عنوان سے خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ چودھویں اور آخری باب میں اندلسی عربوں کی ضیا پاشیوں کے یورپ پر اثرات واضح کئے گئے ہیں۔

ڈاکٹر اشفاق احمد کی اس سے پہلے تین اور کتابیں "جبران خلیل جبران" "جدید عربی ادب کے ارتقا میں ہجری ادبا کی خدمات" اور "آئینہ افکار" شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکی ہیں۔ زیر نظر کتاب ان کی چوتھی گرانقدر علمی و تحقیقی کاوش ہے۔ ڈاکٹر اشفاق احمد سادہ رواں لیکن موثر زبان استعمال کرتے ہیں جس کی وجہ سے اس کتاب کی قدر و قیمت مزید بڑھ گئی ہے۔ "اسپین میں عرب کلچر" کی اشاعت پر میں مولف کو مبارکباد دیتا ہوں۔

(ڈاکٹر محمد علی اثر)

تبصرہ نگار : ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ

نام کتاب : "جدید عربی ادب کے ارتقاء میں ہجری ادبا کی خدمات"

مصنف : ڈاکٹر اشفاق احمد ندوی

ڈاکٹر اشفاق احمد ندوی شعبۂ عربی لکھنؤ یونیورسٹی میں عربی کے لیکچرر ہیں۔ ان کی اب تک چار کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ایک اردو ادیب اور محقق کی حیثیت سے وہ اپنا مقام بنا چکے ہیں۔ ڈاکٹر اشفاق کی پہلی کتاب ان کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا تحقیقی مقالہ تھا جس کا عنوان "جبران خلیل جبران فن اور شخصیت" تھا۔ جبران بین الاقوامی شہرت رکھتے تھے ان کے فن اور شخصیت پر ڈاکٹر اشفاق کی یہ پہلی کتاب تھی جو بہت مقبول ہوئی اس کتاب کے بعد "جدید عربی ادب کے ارتقاء میں ہجری ادبا کی خدمات" پھر تاریخی، ادبی، اور دوسرے موضوعات پر مضامین کا مجموعہ "آئینہ افکار" کے نام سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر اشفاق

کی چوتھی کتاب "اسپین میں عرب کلچر" ہے۔
زیر تبصرہ کتاب "جدید عربی ادب کے ارتقاء میں مہجری ادباء کی خدمات" ڈاکٹر اشفاق کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر لکھنؤ یونیورسٹی نے ۱۹۸۳ء میں انہیں ڈاکٹر آف لٹریچر (ڈی۔لٹ) کی سند سے نوازا یہ مقالہ زیور طبع سے آراستہ ہو کر ۱۹۸۴ء میں منظر عام پر آیا ہے۔ اپنے پی ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے "جبران خلیل فن اور شخصیت" کی تحقیق اور مواد کی فراہمی کے لیے ڈاکٹر اشفاق جب بشری، بیروت، بوسٹن، نیویارک، واشنگٹن برازیل، ارجنٹائنا اور میکسیکو پہنچے تب انہوں نے وہاں دیار غیر میں عرب شاعروں اور ادیبوں کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر انہیں نظر آیا۔ ان جیالے عرب شاعروں اور ادیبوں نے روزگار کی تلاش میں نقل مقام کرکے دیار غیر کو اپنا مسکن بنا تو لیا لیکن اپنے وطن کی یاد انہیں بے چین و بے قرار کرتی رہی۔ یہاں جو تخلیقات عرب شعراء اور ادباء نے تحریر کیں وہ جدید مہجری ادب میں شمار ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ندوی نے مہجری ادب کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:
"مہجری ادب ایک ایسا ادب ہے جس کی ایک ایک سطر سے خوشبوئے وطن پھوٹتی ہے۔ وفا پرستی کے نغمے گونجتے ہیں۔ فدائیت اور جاں نثاری کا جذبہ بیدار ہوتا ہے جس کا ہر شاہکار اپنے میدانِ تخیل کا شہسوار، جس کی ہر تحریر دل پذیر جس کا ہر اسلوب عربی قاری کے لئے پسندیدہ اور مقبول ہے"۔ (ملاحظہ ہو صفحہ ۱۲)

اس مقالے کے نگراں کار پروفیسر رضوان علوی صدر شعبۂ عربی لکھنؤ یونیورسٹی نے اس تحقیقی مقالے کی اہمیت کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:۔
"مہجری ادب پر تحقیق یقیناً ایک کٹھن اور دشوار کام ہے مگر ڈاکٹر اشفاق احمد نے جس محنت، لگن، دیانت، احتیاط اور خوش سلیقگی سے سرانجام دیا ہے اس کے پیش نظر ہندوستان میں مہجری ادب پر تحقیق کرنے والوں میں انہیں ہر اعتبار سے تقدم حاصل ہو گیا ہے"۔
(ملاحظہ ہو مقدمہ "جبران خلیل جبران فن اور شخصیت" ص ۱۱)

اس تحقیقی مقالے میں ڈاکٹر اشفاق نے مہجری شاعری، نثر نگاری، صحافت، ناول، ڈرامہ، افسانہ، اور خطوط نویسی وغیرہ جملہ اصناف سخن کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ادبی تحریکوں اور انجمنوں، شمالی و جنوبی دبستانوں کے تقریباً تمام معروف و غیر معروف اہل فن کا تفصیلی تعارف پیش کیا ہے۔ اردو ادب میں مہجری ادب پر تحقیقی مقالے کی شکل میں اس موضوع پر ڈاکٹر اشفاق کا یہ پہلا

کام ہے جو یقیناً لائق ستائش ہے۔

اس کتاب کو دس ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے جو حسب ذیل ہیں۔

۱۔ ہجری ادب کا تاریخی و ادبی پس منظر۔
۲۔ ہجری ادب، تعارف اور جائزہ۔
۳۔ ہجری صحافت۔
۴۔ ادبی تحریکات اور انجمنیں۔
۵۔ جغرافی طرز۔
۶۔ ہجری ادب کے اصناف و فنون۔
۷۔ ہجری شاعری۔
۸۔ ہجری ادب کے مشترک عناصر۔
۹۔ ہجری فنکار، ادبا و شعراء (شمالی دبستان)
۱۰۔ جنوبی دبستان کے ادبا و شعراء۔

ڈاکٹر اشفاق احمد ندوی نے یہ کتاب اپنے نانا علامہ سید ریاض خیرآبادی کے نام سے انتساب کی ہے۔ اردو ادب میں ریاض خیرآبادی کا نام "خمریاتی شاعری" میں سرفہرست ہے۔ ہونہار اور لائق نواسے نے اس کتاب کا انتساب اپنے مرحوم نانا کے نام کر کے اپنی سعادت مندی کا ثبوت دیا ہے۔ یہ کتاب ۲۷۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کا گٹ اپ بہت اچھا ہے کتابت ٹھیک ہی ہوئی ہے کاغذ عمدہ ہے۔ قیمت بھی کچھ زیادہ نہیں صرف ۴۵ روپے ہے جو میرے خیال میں کتاب کی افادیت کے لحاظ سے زیادہ نہیں ہے۔ یہ کتاب عربی داں کیلئے مفید ہے تو اردو والوں کے لئے بھی یہ کارآمد ثابت ہوگی اور ہجری عربی ادب کی اہمیت اور افادیت کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ میں ڈاکٹر اشفاق احمد ندوی کو ایسی مفید اور کارآمد کتاب کے لئے دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

ع "اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے"

(ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ) ●●

از خلیل

اُردو نامہ

علمی، ادبی اور تہذیبی خبریں

۳ جون: مسٹر این ٹی راما راؤ چیف منسٹر آندھرا پردیش نے نامور فلم ساز ادیب اور صحافی خواجہ احمد عباس (م ۱۳ جون ۱۹۸۷ء) کی وفات پر تعزیتی بیان میں ان کی علمی و ادبی نیز فلمی دنیا سے وابستگی اور دانشورانہ صلاحیتوں کو خراج عقیدت پیش کیا۔ حیدرآباد کے ادبی، صحافتی، اور تہذیبی حلقوں میں جناب عباس کی وفات پر گہرے رنج و غم کا اظہار کیا گیا اور متعدد اداروں اور انجمنوں کے سربراہوں نے تعزیتی بیانات جاری کئے۔

۴ جون: ریاستی اردو اکیڈیمی کی مجلس عاملہ نے جناب اکرام جاوید صدر نشین کی صدارت میں اردو سے متعلق تلگو دیشم پارٹی کانفرنس (مہانا ڈو) میں منظورہ قرارداد پر اظہار تشکر کرتے ہوئے حکومت سے مطالبہ کیا کہ ریاست میں مزید اردو اقامتی مدارس کا قیام عمل میں لایا جائے۔

• عثمانیہ ریڈرس سرکل کے زیر اہتمام عید ملاپ مشاعرہ حمید نقوی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ سعید شہیدی، سحر قادری، لطیف صاحبزادہ کلیم صدیقی، جعفر ہاشمی، بے ہوش محبوب نگری، دلاور نصیب جری القادری، ضیا صاحب، راغب فاروقی اور دیگر شعراء نے کلام سنایا

۵ جون: ریاستی کایستھ سبھا کا اردو ہندی سالانہ مشاعرہ منوہر لال بہار کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جگجیون لال استھانہ عزیز، پریم شنکر نگم، وجے ناتھ سکسینہ دل، رگھو ناراین منظر، زبیر سریواستو اور وید پرکاش وقت نے کلام سنا کر داد پائی۔

۷ جون: ادارہ ادبیات اردو کے امتحانات اردو فاضل، اردو عالم اردو زبان دانی اور اردو دانی حیدرآباد کے مرکز انوار العلوم ڈگری کالج کے علاوہ، مدن پلی، جنگاؤں، ناگرجنا ساگر، شمس آباد میں ایک ساتھ ۱۰ جون تک منعقد ہوئے۔ ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ کارگزار معتمد شعبہ امتحانات نے نگرانی کی۔

۹ جون ڈاکٹر سید عبدالمنان صدر ریاستی انجمن ترقی اردو نے بین الاقوامی شہرت یافتہ عثمانین سائنس داں ڈاکٹر انیس الرحمٰن (م ۷ جون شکاگو امریکہ) کی وفات پر تعزیتی بیان جاری کیا ڈاکٹر انیس، پروفیسر حبیب الرحمٰن سابق معتمد ریاستی انجمن ترقی اردو کے صاحبزادے تھے اور جامعہ عثمانیہ کے فارغ التحصیل فرزند حیدرآباد۔ خدا بخشے ......

۱۱ جون: متحدہ مجلس عمل برائے اردو کے وفد نے مسٹر این ٹی راما راؤ چیف منسٹر سے مسٹر شراون کمار چیف سکریٹری اور محکمہ تعلیم کے عہدیداروں کی موجودگی میں ایک گھنٹہ تک ریاست میں اردو کے حل طلب مسائل اور امور پر بات چیت کی۔ چیف منسٹر نے اردو سے متعلق قانون سرکاری زبان کی دفعہ (۷) میں ترمیم سے اتفاق کرتے ہوئے سہ لسانی فارمولا

[illegible] اساتذہ کے

تقرر کا تیقن دیا۔ وفد میں ڈاکٹر راج بہادر گوڑ، ڈاکٹر حسینی شاہد، منوہر راج سکسینہ، غلام یزدانی، اکرام جاوید، سرینواس لاہوٹی، راشد آذر، ڈاکٹر مصطفیٰ کمال، محمود انصاری، نصرت محی الدین، مسیح انجم اور سید علی موسیٰ رضا شامل تھے۔

۱۲ ار جون: جناب ابوالفیض سحر پرنسپال پبلی کیشنز آفیسر ترقی اردو بیورو دہلی نے ایوان اردو میں مرکز خوشنویسی کا معائنہ کیا۔ اور بہتر کارکردگی کی ستائش کی۔ جناب رمن راج سکسینہ معتمد عمومی ادارہ سے جناب سحر نے مختلف ادبی پراجکٹوں پر تبادلہ خیال کیا۔

گورنر آندھرا پردیش محترمہ کمودبین جوشی نے سالار جنگ میوزیم میں اس کے بانی سالار جنگ سوم کو ان کی ۱۰۱ ویں سالگرہ تقریب کے موقع پر خراج عقیدت ادا کرتے ہوئے ان کے اعلیٰ ذوق نظر کی ستائش کی۔

• جناب خلیل الرحمن ڈائرکٹر سکریٹری اردو اکیڈیمی نے ریاست میں اردو مسائل کے تعلق سے چیف منسٹر کے حالیہ تیقنات کو بروقت اور مثبت قرار دیتے ہوئے اظہار تشکر کیا ہے۔ مسٹر گرو ناتھ پرشاد سکسینہ نائب صدر اکیڈیمی نے بھی اپنے صحافتی بیان میں ایسی ہی توقعات کا اظہار کیا۔

• صبح کی اولین ساعتوں میں جناب غلام دستگیر صدر کاتب رہنمائے سیاست قلب پر شدید حملے کے باعث رحلت کر گئے۔ دستگیر مرحوم کا صحافتی اور کتابتی حلقوں میں سوگ منایا گیا اور قراردادیں منظور کی گئیں۔ خدا بخشے

• سالار جنگ میوزیم میں محفل شعر سعید شہیدی کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ علی احمد جلیلی، ادم پرکاش نرل، صلاح الدین نیر، صادق نقوی، رئیس اختر، اندر دیو نشتر اور دیگر شعراء نے کلام سنایا

۱۳ ار جون: حیدرآباد لٹریری فورم کا مشاعرہ عید ملاپ ڈاکٹر غیاث صدیقی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب ابوالفیض سحر نے بہ حیثیت مہمان خصوصی شرکت کی اور کلام سے نوازا۔ اس مشاعرہ میں مضطر مجاز، وقار خلیل، علی الدین نوید، حسن فرخ، علی ظہیر، بانو طاہرہ سعید، ستار صدیقی، یوسف خفی، اقبال ہاشمی، بشارت علی بشارت، باقر محسن، اثر غوری، شمیم تعرفی، رضا وصفی، منظر مہدی اور ماجد حلیم نے کلام سنایا۔ غیاث متین جنرل سکریٹری نے نظامت کی۔

• ترسیل ادب کی پہلی محفل شعر رضا وصفی کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ ابوالفیض سحر مہمان خصوصی کے علاوہ ڈاکٹر غیاث صدیقی، غیاث متین، ستار صدیقی، رشید شہیدی، الطاف ہمدانی، آغا سروش، ثاقب بنارسی، فرید متین، یوسف نظر اور دیگر شعراء نے کلام سنایا۔ تجمل اظہر نے معتمدی کی۔

• مرکز ادب کا طرحی مشاعرہ داؤد نصیب کی صدارت میں ہوا عزیز بھارتی، عبدالکریم ماہر، مومن خان شوق، ساقی ایلی، دلاور حزیں، قدمی سیف اور محمد بن حسین نقیب نے کلام سنایا۔

• انجمن ترقی پسند مصنفین کا ادبی اجلاس اسمبلی ہال میں بصدارت ڈاکٹر راج بہادر گوڑ منعقد ہوا۔ راشد آذر نے ابتداء انجمن کے احیاء اور اس کی سرگرمیوں پر اظہار خیال کیا۔ نجمہ نکہت نے کہانی اور رحمن جامی نے نظمیں بحث کے لیے پیش کیں۔ راشد آذر نے نظامت کی اور شکریہ ادا کیا۔

• محفل خواتین کا ماہانہ ادبی و شعری اجلاس انجم سوز کی صدارت میں ہوا۔ عصمت اعظم کی کہانی کے بعد خاتون شاعرات نے کلام سنا کر داد پائی۔

۱۴ ار جون: جناب سلطان صلاح الدین اویسی ایم پی نے اردو کے تعلق سے چیف منسٹر کے تیقنات کو ناقابل بھروسہ قرار دیتے ہوئے باقاعدہ سرکاری اعلامیہ کی اجرائی پر زور دیا۔

• سالار جنگ میوزیم میں حیدرآباد کے اہم مقامات کے زیر عنوان پروفیسر دھریندر پرشاد نے خطبہ سنایا۔ جناب عابد علی خان ایڈیٹر سیاست نے اس موقع پر کہا کہ چار سو سالہ حیدرآباد کی تاریخ و تہذیب پر کتابوں کی اشاعت کی جانی چاہیئے۔

۱۵ ار جون: عثمانیہ یونیورسٹی کے پریس نوٹ کے بموجب

شعبہ اردو کے اساتذہ ڈاکٹر محمد علی اثرؔ، رفیع رئوف صاحبہ اور ڈاکٹر عقیل ہاشمی کو ریڈرس کے عہدوں پر ترقی دی گئی۔ ادارہ سب رس ان اصحاب کو مبارکباد پیش کرتا ہے۔

۱۸؍ جون: جناب خیرات ندیم کے تیسرے مجموعہ سخن "اوراق گل" کی اردو ہال میں انجمن ترقی اردو کی طرف سے ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے رسم اجرا انجام دی۔ جناب غلام عمر خان نے صدارت کی۔ ندیم کی شخصیت اور شاعری پر ڈاکٹر سید عبدالمنان، ڈاکٹر حسینی شاہد، ڈاکٹر رحمت یوسف زئی، سری واس لاہوٹی نے اظہار خیال کیا۔ اور مبارکباد پیش کی۔

۱۹؍ جون: نئی ادبی و شعری انجمن 'ایوان شاعری' کا افتتاحی مشاعرہ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کی صدارت میں ہوا۔ ڈاکٹر گوڑ اور صدر انجمن رحمن جامی نے ادبی و شعری مسائل پر مخاطب کیا۔ الطاف صمدانی نے تعارفی تقریر کی۔ محفل شعر میں قدیم و جدید شعرا نے کلام سنایا۔ ڈاکٹر اودیش رانی نے نظامت کی۔

• بزم اردو جدہ نے حیدرآباد کے تین معروف شعرا سعید شہیدی، خیرات ندیم اور حمید رونق کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے کیسہ زر سے اعانت کی۔

• نیرنگ ادب کا ادبی و شعری اجلاس مسعود جاوید ہاشمی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ علاء الدین ذکی اور اقبال ہاشمی نے نئی تخلیقات پیش کیں۔ محفل شعر میں، شمیم نصرتی، حمید ساحل، طاہر گلشن آبادی، ابوالفاروق شعور، قمر رضا اور ریاض تبسم نے کلام سنایا۔

۲۰؍ جون: اردو گھر میں بزم اردو ادب اور گریٹر حیدرآباد پبلک ویلفیر اسوسی ایشن کی طرف سے جشن حمید رونق کا اہتمام کیا گیا۔ ڈاکٹر امیر عارفی ریڈر اردو دہلی یونیورسٹی نے صدارت کی۔ راز عابدی، جہاندار افسر، رحیم فریادی اور ڈاکٹر صادق نقوی نے رونق کی شاعری اور شخصیت پر اظہار خیال کیا۔ جناب رونق کی بکثرت گلپوشی کی گئی اور انہیں ۵ ہزار ایک روپے

کا کیسہ زر پیش کیا گیا۔ جناب سعید شہیدی کی صدارت میں محفل بھی منعقد ہوئی۔ امیر عارفی، روحی قادری، راز عابدی، پرویز داؤد نصیب، کلیم صدیقی، ضیا رساحری، صاحبزادہ معز زمان مسعود حبوری، احمد الفارس، اسحاق ملک، ثاقب بنارسی اور حمید رونق نے کلام سنایا۔ جناب ایس ایم صابر نے شکریہ ادا اور پرویز عابدی نے نظامت کی۔

۲۱؍ جون: بزم تمثیل ادب کی ادبی و شعری محفل کو جناب معظم شروانی اور ڈاکٹر صادق نقوی نے مخاطب کیا۔ راز عابدی، پرویز عابدی، شمیم نصرتی، ضیا رساحری، حمید ساحل، اکبر یوسف، محمد بن حسین نقیب، یوسف نظر، جگموہن، مرشد جیلانی، متین، نذیر نیر اور مسعود جاوید ہاشمی نے کلام سنایا۔ کرداد پانی جی معراج صوفی نے نظامت کی اور شکریہ ادا کیا۔

۲۴؍ جون: انجمن ترقی پسند مصنفین کی طرف سے خیرات ندیم کے ساتھ ایک شام کا ڈاکٹر حسینی شاہد کی صدارت میں اہتمام۔ ڈاکٹر حبیب ضیا، اور ڈاکٹر صادق نقوی نے مقالے سنائے۔ جناب ندیم نے کلام پیش کیا۔ صلاح الدین نیر نے نظامت

۲۷؍ جون اردو مجلس کا ماہانہ ادبی اجلاس ڈاکٹر محسن الدین کی صدارت میں بمقام اردو ہال منعقد ہوا۔ عابد صدیقی پرنسپال انفارمیشن آفیسر اور حامد لطیف ملتانی نے اعلیٰ التزتیب عہد کے مسائل اور اردو ادب، عہد عثمانی نے تاریخ گوشۂ حکومت کے زیر عنوان مضامین سنائے۔ محفل شعر میں شعرا نے کلام پیش کیا۔ صلاح الدین نیر معتمد اردو مجلس نے نظامت کی۔

۲۸؍ جون: بزرگ دانشور ادیب اور صحافی جناب اختر کی ۷۵ ویں سالگرہ کے موقع پر پریس کلب میں جلسہ تہنیت کا انعقاد عمل میں آیا۔ پروفیسر فضل الرحمن نے صدارت کی۔ پروفیسر سراج الدین، سری واس لاہوٹی، علی ظہیر، گیان شاطر اور مجتبیٰ حسین نے جناب اختر کی خدمات اور گرانقدر شخصیت کو خراج تحسین پیش کیا۔ اس موقع پر جناب اختر

(باقی صفحہ ۹۱ پر ملاحظہ)

بہ یادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

آغاز اشاعت ۱۹۳۸ء — فون نمبر: ۳۸۴۴۷۹

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

مدیر اعزازی: مغنی تبسم
معاون مدیر: وقار خلیل

مجلس مشاورت: محامد علی عباسی، صدر
نائب صدر: ہاشم علی اختر
ارکان: پروفیسر گوپی چند نارنگ، عابد علی خان، پروفیسر سراج الدین، رمن راج سکسینہ، محمد اکبرالدین صدیقی، محمد منظور احمد

جلد: ۵۰، اگست ۱۹۸۷ء، شمارہ: ۸

معتمد: مغنی تبسم

فی پرچہ: ۲/۵۰ روپے
زرسالانہ: ۳۰ روپے
کتب خانوں سے: ۳۵ روپے

بیرونی ممالک سے	بذریعہ ہوائی جہاز	بحری ڈاک
• مشرق وسطی سے	۲۰ ڈالر	۱۰ ڈالر
• امریکہ	"	"
• پاکستان، برما، سیلون	۱۲ "	۸ "
• انگلستان	۸ پونڈ	۵ پونڈ

ناشر: ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو، پنجہ گٹہ روڈ حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲

رمن راج سکسینہ ایڈیٹر پرنٹر پبلیشر نے نیشنل فائن پریس کے لئے دائرہ الیکٹرک پریس میں طبع کروا کر حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲ سے شائع کیا۔

فہرست

ڈاکٹر اشرف رفیع

اردو شاعری
تحریکِ آزادی کے پس منظر میں

اردو شاعری کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ وہ گل و بلبل کی داستان ہے۔ جھوٹا افسانہ ہے جو حقیقت سے بے بہرہ، عصر سے بیگانہ اور صرف لذتِ نظر سے عبارت ہے، لیکن اردو شاعری کے سرسری مطالعے ہی سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ اس زبان کا کوئی شاعر ایسا نہیں، جس نے اپنے عہد کے نشیب و فراز کی عکاسی اپنی شاعری میں نہ کی ہو۔ اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر، محمد قلی قطب شاہ کا کلام اپنے دور کے تہذیبی اور معاشرتی ماحول کا جہاں ترجمان ہے وہاں جذبہ حب الوطنی سے بھی معمور ہے۔ وہ دکن کا خود مختار بادشاہ تھا۔ اسے دکن سے محبت تھی۔ وہ اپنی رعایا کی خوش حالی کا آرزومند تھا۔ اس کے کلام میں اپنے ملک کی ہر شئے سے محبت اور اپنی رعیت کی فلاح و بہبود کی تمنا کا جاندار اظہار ملتا ہے۔

برسیاں نظراں تھے اس کوں اسپند اتار دو　　کہ حیدر نگر اُن اقتدا ں بھرایا
سکل تخت پر میرا توں تخت کر　　انگوٹھی پہ جوں ہے نگین یا سیح
مراں شہر لوں کا سوں معمور کر　　رکھیا جوں توں دریا میں مِن یا سیح
صفت کرنے کوں سوسن بھی کھلیا ہے کس زباں اپنی　　دکھن سب سندریاں کے تیئں کھیا دکس نمن سارا

شمالی ہند کو جب اردو کی بساط منتقل ہوئی تو وہاں کے شاعروں نے بھی وطن سے محبت، وطن کی بنتی بگڑتی صورت حال کو موضوعِ شعر بنایا۔ میر جیسا صاحبِ دل، اور "بد دماغ" جو اپنی شاعری کے متعلق یہ کہتا ہے کہ:

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے　　درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

میر کے "درد دل" میں دلی کی تباہی و بربادی کا بھی شامل تھی حالانکہ یہ وہی شخص ہے جس کو اپنے کمرے کی کھڑکی کھول کر پائیں باغ میں جھانکنے یا اس کے لطیف و خوشگوار جھونکوں سے محفوظ ہونے تک کی زحمت گوارا نہ تھی۔ سبھی کہتے ہیں کہ میر کے اشعار ان کی آپ بیتی ہیں مگر اس آپ بیتی میں جگ بیتی جھلکتی نظر آتی ہے۔

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں　　تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا
تھا فلک جن کے زیرِ نگیں صاف مٹ گئے　　تم اس خیال میں ہو کہ نام و نشاں رہے

مرزا، درد اور میر کے "شہر آشوب" انقلابِ دوراں کی پستی، بد حالی اور زوال کے اچھے مرقعے ہیں۔

یہ ایسی تصویریں ہیں جو سماجی اور سیاسی تاریخوں میں نظر نہیں آتیں، جن کو شاعر نے بحیثیت ایک فرد دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ لکھنؤ کے پُرسکون ماحول میں سانس لینے والے شاعر، اس بات سے اچھی طرح باخبر تھے کہ انگریز ہندوستان میں کیوں آئے اور انہوں نے یہاں کس طرح اپنے قدم جمائے۔ آتش نے بڑے ہی لطیف انداز میں اس طرح اشارہ کرتے ہیں۔

مبارک کشتیاں مئے کی تباہِ ہند کو ہوویں — جہازوں میں فرنگستان سے آبِ آتشیں آیا

انگریزوں نے جب سے ہندوستان کی سرزمین پر قدم رکھا، ان کی مخالفت اور ان سے باضابطہ جنگ کا سلسلہ جاری تھا۔ جس میں انگریزوں کے خلاف ہندوستانیوں کے جذبات کھل کر سامنے آگئے۔ یہ جنگ اور اس کے اثرات، جو سماج پر ہوتے رہے ہیں ان کی عکاسی بھی اس دور کے شاعروں نے کی ہے۔ غالب کے خطوط کے علاوہ غالب کی شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم — گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو — آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے — کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے

۱۸۵۷ء کا ہنگامہ رہی سہی مغلیہ سلطنت کا خاتمہ کر گیا۔ بہادر شاہ ظفر بالراست اس کا نشانہ بنے۔ نشانہ کیا بنے، ایسے تباہ ہوئے کہ "دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں" ظفر کا کلام فرنگی ظلم و ستم اور دلی کی تباہی کا آئینہ دار ہے۔ نمونتاً ظفر کی اس مشہور غزل کا حوالہ کافی ہے جس کا مطلع ہے۔

لگتا نہیں ہے دل مرا اُجڑے دیار میں — کس کی بنی ہے عالمِ ناپائیدار میں

ان کے علاوہ ظہیر دہلوی، سالک دہلوی اور داغ کے شہر آشوب میں بھی ان شعرا کے دیگر اشعار سے قطع نظر دلی کے حالات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یہاں تک تو اردو شاعری روایت کی پابند تھی اس کی آہ و فریاد بھی صنعت گری ایما و اشارے اور نزاکت و لطافت میں گرفتار تھی اس دور کے شاعروں نے سب کچھ کیا لیکن گلزار چمن انجیر، بادام، دانہ، آشیانہ قفس، بہار، خزاں، زنداں، شمع، پروانہ، صبح روشن شبِ تاریک وغیرہ وغیرہ کے پردے میں کہا۔ پہلی جنگِ آزادی کے بعد جہاں سیاسی اعتبار سے ہماری غلامی مستند ہو گئی اور ایک حکومت کا ایک جو بھرم تھا سو وہ بھی ٹوٹ گیا اور اس کے ساتھ ہی علمی ادبی اور تہذیبی سطح پر بھی ہماری قوم زوال خوردہ و احساس پستی میں مبتلا ہو گئی۔ سر سید اور ان کے رفقا نے بڑی دور اندیشی اور احتیاط سے اردو شعرا کو نسبتاً واضح انداز میں قوم پرستی کے اظہار کی طرف مائل کیا۔ اس وقت ہمارے ذہن اس قدر مضمحل اور شکست خوردہ ہو چکے تھے کہ وہ رمز و اشارے کی زبان سمجھنے سے قاصر تھے۔ ایسے ذہنوں کو جھنجھوڑنے اور جگانے کے لیے عام فہم

تحریک نے بڑا کام کیا۔ الطاف حسین حالی اور محمد حسین آزاد نے انجمن پنجاب کی طرف سے مشاعروں کو مقصدی بنایا اور شاعری کو قومی شاعری کی طرف آنے کی دعوت دی۔ حالی نے اس شعری تغیر کے لیے ایک ترکیب "مقتضیات فطرت" بار بار اپنی تحریروں میں استعمال کی ہے۔ یہ ترکیب خود دعوت فکر رکھتی ہے اور اس وقت "فطرت کا تقاضا تھا کہ ہر شب کی سحر کر" انجمن کے دیئے ہوئے عنوانات ہٹ کر ان دو شاعروں نے ایسے موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی جن کا تعلق براہ راست قومی اور وطنی جذبات سے تھا۔ ان شاعروں نے سب سے پہلے یہ محسوس کیا کہ آزادی کی جنگ میں ہم فرنگیوں سے اس وقت تک کامیابی حاصل نہیں کر سکتے جب تک ہم میں یکجہتی اور آپسی محبت نہ ہو، ہندو مسلم اتحاد ہی ہماری سالمیت کا ضامن ہے۔ حالی نے دعوت دی ہے

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو اٹھو اہل وطن کے دوست بنو

حالی اور ان کے ہم عصروں نے اس خلیج کو پاٹنے کی بڑی کوششیں کیں۔ شبلی کہتے ہیں ہے

لو جوانو یہ زمانے کو دکھا دینا ہے اپنی قوت کو کیا قوم نے یکجا کیسا
قوم کے تازہ نہالانِ چمن ہو تم لوگ دیکھیں پھل لاتا ہے یہ نخل تمنا کیسا

شبلی کا سیاسی شعور اپنے ہم عصروں سے کچھ مختلف ہے۔ انہوں نے سیاسی مسائل پر علمی انداز میں غور و فکر کیا ہے۔ اپنے عہد کے لوگوں کی رہنمائی کی۔ اور اپنی نظموں کے ذریعہ ایک طرف بالعموم ہندوستانیوں اور بالخصوص مسلمانوں میں انگریز دشمنی کے جذبہ کو ہوا دی تو دوسری طرف مسلم لیگ کی مخالفت میں نظمیں لکھ کر کانگریس کے شانہ بشانہ چلنے کی طرف آمادہ کیا۔ شبلی کو ڈر تھا کہ مسلم لیگ کہیں مسلمانوں میں علحدگی کا رجحان نہ پیدا کر دے اس لیے وہ کانگریس کے حامی تھے۔ "کفران نعمت" میں انہوں نے اپنے اس نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے ہے

معترض ہیں مجھ پہ ارباب قدیم جرم یہ ہے میں نے کیوں چھوڑا وہ آئین کہن
میں نے کیوں لکھے مضامین سیاست پے بہ پے کیوں نہ کی تقلید طرز رہنمایان زمن
کانگریس سے کچھ کو اظہار براءت کیوں نہیں کیوں حقوق ملک میں ہوں ہندوؤں کا ہم سخن

شبلی پکے مسلمان تھے ان کے علمی کارنامے زیادہ تر اسلامیات پر مشتمل ہیں۔ لیکن سیاسی امور میں اور آزادی ملک میں انہوں نے کبھی مذہب کو بیچ میں آنے نہ دیا۔ ان کی نظموں میں سامراج دشمنی، سامراجی نظام سے ٹکر لینے کا حوصلہ اور ولولہ ملتا ہے۔ سامراجی حکمرانوں سے ان کی مخاطبت کا یہ انداز قابل غور ہے

کوئی پوچھے کہ اے تہذیب انسانی کے استادو یہ ظلم آرائیاں کب تک یہ حشر انگیزیاں کب تک؟
یہ جوش انگیزیٔ طوفان بیداد و بلا تاکے یہ لطف اندوزیٔ ہنگامۂ آہ و فغاں کب تک
یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحاں کب تک

یہ ماتم کو شکوہ ہے فلک کی خشک سالی کا   ہم اپنے خوں سے سینچیں گے تمہاری کھیتیاں کب تک

ی پیغام آزادی کے نغموں میں سرور جہاں آبادی، اکبر الہ آبادی، چکبست اور اقبال نے بھی پیش کیا۔ چکبست کی شاعری پنے زمانے کے اہم سیاسی واقعات کی آئینہ دار ہے۔ حالی اور شبلی کی طرح چکبست بھی یہ محسوس کرتے ہیں کہ حبِ وطن کی کمی ہی ہماری غلامی کا بنیادی سبب ہے۔

محفل شمع انجمن ہے گو انجمن وہی ہے   حبِ وطن نہیں ہے خاکِ وطن وہی ہے

ور جہاں آبادی بیسویں صدی کے شروع ہی سے انقلاب و آزادی اور حب الوطنی کے گیت وطن کی محبت میں سرشار کر چکے۔ قوم کو اس کی عظمتِ رفتہ کا احساس دلا کر حال کی مجبوریوں کا شعور پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ صرف اسلاف کے کارناموں کے تذکروں سے قوم میں نئی زندگی، حرکت اور حرارت پیدا ہیں ہو سکتی اس لیے انہوں نے قوم کو بالراست بھی ان کی ذمہ داریوں سے آگاہ کیا اور نوید آزادی دی۔

دنیا کی رزم گاہ ہے شہرت کا کارزار   افسانۂ اکابرِ عالم ہے یادگار
ہمت کرو بلند کہ ہو عزت و وقار   کوشش کرو کہ کل کا ہے کیا خاک اعتبار
اونچا جہاں میں سب سے پھریرا اڑا کرے   طاؤس بن کے قوم کا جھنڈا اڑا کرے

سرور کا منشورِ وطن سیاسی داؤ پیچ سے آزاد اور آزادیٔ وطن کے سیدھے سادے مگر دلکش تصور سے معمور ہے۔

بال کی شاعری بنیادی طور پر انہیں اپنے خیالات و نظریات کی فلسفیانہ تشریح و تفسیر ہے۔ اقبال کی عملیت، قوتِ طر، مشاہدے و تجربات اور دوربینی نے شاعری کے سست رفتار قافلے کو "تیز ترک گامزن منزلِ ما دور نیست" کا حدی خواں بنایا۔ بانگِ درا اور ضرب کلیم سے قوم کو بیدار کیا۔ اقبال نے قومی حالات کا مطالعہ تاریخی سیاسی، معاشی، تہذیبی اور مذہبی زندگی کے پس منظر میں کیا۔ اور اپنی شاعری کو ایک واضح بلند وسیع اور ہمہ گیر مقصد کا ذریعہ بنایا۔ ہندوستان میں سیاسی اور قومی شعور پیدا کیا۔ مردہ دلوں میں بجلیاں بھرنے کی کوشش کی۔ ان کی نظموں ہمالہ، پرندے کی دعا، صدائے درد، ایک آرزو، تصویر درد، ترانہ ہندی، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت اور نیا شوالہ وغیرہ میں قوم اور ملت کی زبوں حالی کو دور کرنے کی نفسیاتی کوشش ملتی ہے۔ اقبال اسی طرح محسوس کرتے تھے کہ جو برائیاں ہماری قوم میں آگئی ہیں یہ سب مسکرات ہیں جنہیں "خواجگی" [illegible] ہیں دیتے ہیں۔ اقبال قوم کو خودآگہی اور عمل پیہم کی طرف بار بار متوجہ کرتے ہیں۔ آزادی کے لیے خود بھی تڑپتے ہیں اور دوسروں کو بھی تڑپاتے ہیں۔ زندگی غلامی سے آزادی حاصل کرنے کے لیے قوم کو انقلاب کا نعرہ دیا۔

پیریاں با یک دگر آویختند   فتنہ با تسمہ کہنہ باز انگیختند
تا فرنگی مرد ہے از ضرب زمیں   ثالث آمد در نزاعِ کفر و دیں

کس ہمی داند جلوۂ آب از سراب   انقلاب، اے انقلاب، اے انقلاب

اکبر الٰہ آبادی چند مصلحتوں کی بنا پر کھل کر سامنے نہیں آتے، مگر وہ اس حقیقت سے بے خبر نہیں تھے کہ مشرق، مغرب کے ہاتھوں کس طرح سرنگوں ہو رہا ہے۔ انہیں بھی اس کا افسوس تھا کہ ہم پر اور ہمارے ملک پر مغرب کو برتری اور بالادستی حاصل ہو گئی ہے۔ مغرب کے رحم و کرم پر ہماری گذر ہو رہی ہے بظاہر ہم زندہ ہیں مگر مردہ بدست زندہ ہیں۔

گو سانس چل رہی ہے مگر اب نہیں جینا   مشرق بدست مغرب، مردہ بدست زندہ

آزادیٔ وطن کے لیے سیاسی رہبر و رہنما اپنے طور پر برسرپیکار رہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں سودیشی تحریک شروع ہوئی تو پریم چند نے اپنے ناولوں اور افسانوں کے ذریعہ اس تحریک کا پرچار کیا۔ اردو اخبارات اور رسائل نے ان خیالات کو عوام تک پہنچانے اور تحریک کو کامیاب بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ اردو شاعری نے اس تحریک کو عوام کے سامنے اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی کہ عوام اس طرف مائل ہوں۔ اس تحریک کے متعلق اکبر کے یہاں بہت سے اشعار ملتے ہیں ان میں سے دو شعر یہاں پیش ہیں۔

لشکر گاندھی کو ہتھیاروں کی حاجت کچھ نہیں   ہاں مگر بے انتہا صبر و قناعت چاہیئے

کامیابی کا سودیشی پر ہر اک در بستہ ہے   کیا خوب یہ نغمہ ہے چھیڑ دیس کی دھن میں

حسرت موہانی زمانہ طالب علمی ہی سے سیاست میں سرگرم حصہ لیتے رہے فرنگی ظلم اور ان کے نظام حکومت کی مخالفت کی تو زنداں کی مصیبتیں جھیلنی پڑیں مگر وہ کہتے تھے۔

وہ جرم آرزو پر جس قدر چاہیں سزا دے لیں   مجھے خود خواہش تعزیر ہے ملزم ہو اقراری

بیکار ڈراتے ہیں مجھے قید ستم سے   واں رو رو کے وفا اور بھی بیکار رہے گی

۱۹۲۰ء میں جب تحریک ترک موالات شروع ہوئی تو اس تحریک کو کامیاب اور با اثر بنانے میں ہندو اور مسلم سبھوں نے برابر کا حصہ ادا کیا، جو زبان اس تحریک کو آگے بڑھانے میں سب سے پیش پیش رہی وہ اردو زبان تھی اس زبان کی شاعری نے گاندھی جی کی تحریکوں کو تقویت بخشی۔ وقت کے تقاضوں کو محسوس کر کے اس دور کے تقریباً ہر شاعر نے قومی اور ملی شاعری میں اضافے کئے، جوش، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، علی منظور، اور دیگر شاعروں نے قومی شاعری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ قومی مسائل کی ترجمانی اور اپنی رہنمائی کے بتائے ہوئے راستوں کو روشن تر کر کے ان راستوں پر قوم کو گامزن کرنے کی کوشش کی۔ جوش اس راہ میں اتنے تیز رفتار تھے کہ انہیں "شاعر انقلاب" ہی کہا جانے لگا۔ مغربی جبر و استبداد کے خلاف جوش نے بعض اچھی نظمیں لکھیں ان کی نظموں میں لیلائے آزادی، وقت کی آرزو، غلاموں سے خطاب، اللہ کرے، وطن، رعب حکومت، پیمان محکم، آثار انقلاب، صدائے بیداری

ہندستان اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ ۱۹۲۸ء میں نظم "ہندستان" میں بڑے ہی جلے کٹے انداز میں جوش نے نقشہ کھینچا ہے۔

جنوں کا سمندر ہوں، درندوں کا بیاباں ہوں   عدو سے کیا غرض اپنوں سے ہی دست و گریباں ہوں
خدا کے فضل سے بد بخت ہوں بزدل ہوں نادان ہوں   مری گردن میں ہے طوقِ غلامی پا بجولاں ہوں
در آقا پہ سر ہے کفش برداری پہ نازاں ہوں

لہجہ کی تاویل یہ کرتے ہیں کہ۔

خواب کو جذبہ بیدار دئے دیتا ہوں   قوم کے ہاتھ میں تلوار دئے دیتا ہوں

جوش بوڑھے لیڈروں کی قیادت سے نالاں تھے وہ چاہتے تھے کہ میدان سیاست میں نوجوان آگے آئیں تاکہ انقلاب کی راہیں تیزی سے ہموار ہوسکیں۔ ۱۹۲۷ء میں "نعرۂ شباب" لکھ کر اقبال کی طرح قوم کو اس شعر کے ذریعہ نعرۂ انقلاب دیا۔

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب   میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

جوش تقسیم ہند کے قائل نہیں تھے بلکہ آزادیٔ وطن کی کتاب پر زرّیں حروف میں "ہندستان" لکھنے کے آرزو مند تھے۔

ہو جو غیرت ڈوب مر یہ عمر یہ درسِ جنوں   دشمنوں کی خواہش تقسیم کی صید زبوں
یہ ستم کیا اے کنیز کفر و ایمان کر دیا   بھائیوں کو گائے اور باجے پہ قربان کر دیا
تیری گردن سے کفر و ایمان کو مٹا ڈالوں گا میں   ہڈیاں اس کفر و ایمان کی چبا ڈالوں گا میں
ایک دن لوح کی لکھوں گا کتاب زر فشاں   ثبت ہوگا جس کی زرّیں جلد پر ہندوستان

اس شاعری میں اختر شیرانی کا ایک منفرد مقام ہے۔ وطن کی غلامی، بے چارگی، اور مغربی زنجیروں کی جھنکار نے ان کو خوابوں کی دنیا سے جگا دیا۔ اسی رومانی اور جذباتی لہجے میں انہوں نے آزادی کے حصول کی آرزو کا اظہار کیا ہے۔

عشق و آزادی بہار زیست کا سامان ہے   عشق میری جان آزادی میرا ایمان ہے
عشق پر کردوں فدا میں اپنی ساری زندگی   لیکن آزادی پہ میرا عشق بھی قربان ہے

شاعروں کے اسی قافلے نے نوجوان شاعروں کو متاثر کر کے ایک ایسی کھیپ تیار کی، جس نے موجودہ زمانے میں قومی و ملی شاعری کا رجحان عام کیا اور قوم کے نوجوانوں کو انقلاب برپا کرنے پر مائل کیا۔ ان میں مخدوم محی الدین، فیض، مجروح سلطانپوری، سردار جعفری، کیفی اعظمی، ساحر، جاں نثار اختر اور معین احسن جذبی جیسے

نام لئے جا سکتے ہیں۔ مخدوم کی انقلابی شاعری کی دو جہتیں تھیں۔ ایک تو ریاست حیدرآباد کی شاہی کے خلاف لڑتی تھی اور دوسری سامراجی شہنشاہیت کا راستہ کاٹنے والی تھی۔ مخدوم کی سامراج دشمنی اور انقلابی رہنمائی نے خاص طور پر حیدرآباد کے جاگیردار طبقہ کو اینوں کے نشہ سے جگایا۔ کتنی روشن صبح "خواب آزاد سے" مخدوم کے ساتھ ہو لیئے۔ مخدوم چاہتے بھی یہی تھے کہ ع "چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو" مخدوم کی سیاسی اور انقلابی نظمیں اس زمانے میں زبان زد تھیں۔ ان نظموں میں وقت کی پکار کے ساتھ شعری لطافت اور جذبات کی گرمی تھی۔ ملک کی غلامی، پستی، بدحالی "مغربی چیلوں" کی ستم رانی اور ظلم و استبداد کے مختلف پہلو ان کے شعری سانچوں میں ڈھلتے رہتے۔ مخدوم کی نظمیں موت کا گیت، زلف چلیپا، سپاہی، انقلاب، جنگ، مشرق اور قید کی مجبوری، ان کے سیاسی تفکر کی نشاندہی کرتی ہیں۔ "مشرق" میں ہندوستان کی اور مغربی ظلم کا موازنہ کس عبرت ناک طریقہ سے کیا ہے ملاحظہ ہو۔

ایک ننگی نعش بے گور و کفن ٹھٹھری ہوئی   مغربی چیلوں کا لقمہ خون میں لتھڑی ہوئی

اور پھر ایک نئے عزم کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

اس زمینِ موت پرور کو ڈھایا جائے گا   اک نئی دنیا، نیا آدم بنایا جائے گا

اسی طرح "موت کا گیت" میں مخدوم بڑے ہی جارحانہ لہجہ میں دعوت انقلاب دیتے ہیں۔

عرش کی آڑ میں انسان بہت کھیل چکا   خونِ انسان سے حیوان بہت کھیل چکا
مورِ بے جان سے سلیمان بہت کھیل چکا
وقت ہے آؤ دو عالم کو دگرگوں کر دیں   قلبِ گیتی میں تباہی کے شرارے بھر دیں

"زلفِ چلیپا" میں وہ سرخ پرچم کے ساتھ ساتھ ملک کی آزادی کے لیے پرچم بغاوت بھی بلند کرتے نظر آتے ہیں۔

اب کسی سینے میں روحِ شادمانی نہیں   زندگی اب کہیں ہلچل نظر آتی نہیں
برہمی زلفِ چلیپا میں کبھی دیکھی نہ تھی   برہمی دیکھی تھی، ایسی برہمی دیکھی نہ تھی
پی اور اپنے ہاتھ سے پی لے کہ سرمائے کا نام   موت کا لبریز ساغر، عصرِ حاضر کے غلام
عزمِ آزادی سلامت، زندگی پائندہ باد   سرخ پرچم اور اونچا ہو بغاوت زندہ باد

فیض محبت کے اور فیضِ محبت کے شاعر تھے تاہم ملک جو آزادی کی جنگ سے دہلنے لگا تھا۔ اس لمحۂ نازک سے بھی وہ بے خبر نہیں تھے۔ ان کی نظموں "چند روز اور مری جان"، "اے دلِ بے تاب ٹھہر"، "لوح و قلم"، "ترانہ"، "نثار میں تیری گلیوں کے"، "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" اور "سیاسی لیڈر کے نام" میں ملک کے چاروں طرف بکھری ہوئی شب و روز کی جنگ اور قوم کی طرزِ فغاں سنائی دیتی ہے۔ ان نظموں میں فیض کا لہجہ تیکھا اور ترا مجاہدِ آزادی کا نہیں بلکہ غم دیدار کو غم جاناں میں ضم کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ نظمیں

کے علاوہ ان کی غزلوں میں بھی ایسے استعارے مل جاتے ہیں جن سے ہندوستان اور فرنگیوں کے ربط کی زنجیریں ٹوٹتی محسوس ہوتی ہیں۔

شاید قریب پہنچا انگریز کا ہمدم	صبح جمال ہے خوشبوئے خوش کناراں
پاپوش کی کیا فکر ہے دستار سنبھالو	پایاب ہے جو موج گزر جائے گی سر سے
وہ رنگ ہے امسال گلستاں کی فضا کا	اوجھل ہوئی دیوار قفس حد نظر سے

مخدوم کے بعد ترقی پسند شاعروں میں اس موضوع پر سب سے زیادہ کھل کر اور بے باکی سے علی سردار جعفری نے اپنے جذبات اور خیالات کا اظہار کیا ہے۔ سردار جعفری نے سیاست کو اپنی شاعری میں اس قدر سمویا ہے کہ ان کی شاعری بیسویں صدی میں جد و جہد آزادی کی منظوم تاریخ اور ہندوستانی سیاست کا دستاویز بن گئی ہے۔ سردار جعفری کی شاعری کا یہ پہلو ایک الگ مقالے کا موضوع بن سکتا ہے یہاں نمونتاً صرف چند نظموں سے اقتباسات پیش ہیں۔ جن میں آزادی کے خوش آئند خواب ہیں۔ اور ساتھ ہی پیغام بیداری، دعوتِ انقلاب اور سامراجی تسلط کی شدت سے مذمت بھی ہے ؂

دیدنی اہلِ شہر کا ہے شکوہ	گولیاں روکتے ہیں سینوں پر
لب پہ نعرہ نظر میں عزم جہاد	حریت منزلیں جبینوں پر
اٹھو ہند کے باغبانو اٹھو	اٹھو انقلابی جوانو اٹھو
اٹھو کھل گیا پرچم انقلاب	نکلتا ہے جس طرح سے آفتاب
غلامی کی زنجیر کو توڑ دو	زمانے کی رفتار کو موڑ دو

سردار جعفری جب بھی اس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں ان کا لہجہ شدید جذباتی اور پُر زور ہو جاتا ہے ؂

دور ہوا تے شہنشاہیت کے جذام
جاگ ہندوستان کے غلام
انتقام، انتقام، انتقام،

کیفی اعظمی کے یہاں بھی مخدوم اور سردار جعفری کا جوش ہے۔ سردار جعفری نے انقلاب آزادیٔ ہند کو عالمی انقلاب کے پس منظر میں دیکھا اور سمجھا ہے۔ کیفی اعظمی نے ملکی سیاست کے مختلف پہلوؤں کو اپنے کلام میں نمایاں مقام دیا ہے۔ بازار سے لے کر تاج برطانیہ تک پھیلا انصافی کو انہوں نے ایک عام ہندوستانی کی نظر سے دیکھا اور موضوع سخن بنایا ؂

تانگے تانگے پہ ہے پولیس کا راج	ہو چکی ہے گلی گلی تاراج

عجیب ہر موڑ سے گزرتی ہے　　ہر طرف نور گشت کرتی ہے
.ہ والا ہے دم بھر میں حکومت کا سہاگ　　لگنے ہی والی ہے جیلوں، دفتروں، تھانوں میں آگ
،انتشار چین کا سرگند، باب زنداں ہلا کے اٹھنا　　گلے کا طوق آرہا ہے قدم پر کچھ اس طرح تلملا کے اٹھنا
ت و غفلت کی آڑ لے کر جیئے گا مردہ نظام کب تک　　رہیں گے ہندی اسیر کب تک رہے گا بھارت غلام کب تک
گا بھارت ستم کہاں تک عوام اٹھائیں گے ناز کب تک　　گلا دبائے گا حریت کا تمہارا دست دراز کب تک
ہواؤں کو توڑ نے کچلنے کی ہو گی یہ ساز باز کب تک　　اڑیں گے بپھری فضا میں لے کر تمہیں ہوائی جہاز کب تک

جیت اور سرمایہ داری نظام دونوں کو ساحر نے اپنی شاعری میں اس طرح ہم آہنگ کر دیا ہے جیسے یہ
علیحدہ موضوعات نہیں بلکہ اپنے ملک کا ایک ہی مسئلہ ہے اور دونوں سے نجات پانا برحق ہے

اجنبی دیس کے مضبوط گرانڈیل جواں　　اونچے ہوٹل کے درِ خاص پہ استادہ ہیں
اور نیچے میرے مجبور وطن کی گلیاں　　خون میں سیکڑوں سالوں کی غلامی کا جمود
کاش یہ لینے لیے آپ صف آرا ہوتے　　اپنی تکلیف کا خواب آپ مداوا کرتے
میرے سرکش ترانوں کی حقیقت ہے تو اتنی ہے　　کہ جب میں دیکھتا ہوں بھوک کے مارے کسانوں کو
حکومت کے تشدد کو امارت کے تکبر کو　　کسی کے چیتھڑوں کو اور شہنشاہی خزانوں کو
تو دل تابِ نشاطِ بزمِ عشرت لا نہیں سکتا　　میں چاہوں بھی تو خواب آور ترانے گا نہیں سکتا

فیض کی طرح عشقیہ اشعار میں سیاسی فضا پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ اپنے سیاسی
میں ساحر نے زندگی کے چھوٹے بڑے تجربات کو بھی بڑی ایمائیت کے ساتھ پیش کیا ہے

ہماری عہد کی تہذیب میں قبا ہی نہیں　　اگر قبا ہو تو بندِ قبا کی بات کریں
ہے جنہیں سب سے زیادہ دعویٔ حبِ وطن　　آج ان کی وجہ سے حبِ وطن رسوا تو ہے

تو وحشتِ دل سے ذرا نجات ملتی ہے تو تپ و تفنگ اور زنجیر و سلاسل کی جھنکار سے وہ بھی
پ اٹھتے ہیں۔ قوم کی بے حسی اور بدحالی پر مایوسی کا اظہار کرتے ہوئے پوچھتے ہیں

کوئی بتائے عظمتِ خاکِ وطن کہاں ہے اب　　کوئی بتائے عزتِ اہلِ وطن کو کیا ہوا

ستان میں عورتوں کی پسماندگی، جہالت اور ان پر سماجی پابندیوں کی جکڑ بند پر بہت سے شاعروں نے
ر اٹھائی ہے۔ لیکن ملکی اور قومی سلامتی اور اس کے مفاد کے لیے عورت کے راست تعاون کی
دت کو بہت کم لوگوں نے محسوس کیا۔ مجاز نے غالباً سب سے پہلے اس کی طرف توجہ کی ہے

رسند کھینچ لی ہیں سر پھرے نوجوانوں نے　　تو سامانِ جراحت اب اٹھا لیتی تو اچھا تھا

تیرے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن   تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

عام طور پر سیاسی غزلیں پھیکی اور واقعات کی کھتاونی معلوم ہوتی ہیں مجروح سلطان پوری نے سیاسی اور سماجی موضوعات کو بڑی کامیابی کے ساتھ غزل کے پیرایہ میں ڈھال دیا ہے۔ غزل کو نئے مضامین دیئے اور اس کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ کیا۔ ان کے احساس کی شدت نے وقتی موضوع یعنی سلسلۂ دار و رسن کو رمز و کنایہ سے کام لے کر جمالِ صنم اور اس کی زلفوں کے غم سے ملایا اس طرح کہ نوائے وقت نوائے جاوداں معلوم ہوتی ہے ؎

نوا ہے جاوداں مجروح جس میں روحِ ساعت ہو   کہا کس نے مرا نغمہ زمانے کے چلن تک ہے
ہزاروں ماہتاب آئے ہزاروں آفتاب آئے   مگر ہم دم وہی ہے ظلمتِ غم خانہ برسوں سے
غلام رہ چکے توڑیں یہ بندِ رسوائی   خود اپنے بازوئے محنت کا احترام کریں
ستم کو سرنگوں ظالم کو رسوا ہم بھی دیکھیں گے   چل اے عزمِ بغاوت چل تماشا ہم دیکھیں گے

جاں نثار اختر بنیادی طور پر طاؤس و رباب کے شاعر ہیں۔ اس کے باوجود، وقت پڑنے پر شمشیر و سناں بھی اٹھا لیتے ہیں۔ ان کی سیاسی اور سماجی بصیرت تیز ہے اختر نے سیاسی موضوعات پر کئی نظمیں لکھی ہیں۔ نوائے وقت، آج اور کل، میں ان کے گیت گاتا ہوں، اے اہلِ وطن، مسافر، کارواں، اور ہمرہانِ قافلہ ان کے سیاسی تفکر کی عمدہ ترجمان ہیں ؎

دروازہ پہ دشمن آپہونچا   اُٹھ ہوش میں آ اُٹھ ہوش میں آ
حامی ہے اگر آزادی کا   تلوار اُٹھا، تلوار اُٹھا

مٹ جائے نہ ہندوستاں کا بھرم   اب دیر نہ کر اب وقت ہے کم
ٹیپو کی قسم ارجن کی قسم   تلوار اُٹھا، تلوار اُٹھا

ساتھیوں! حوصلۂ شوق کو مہمیز کرو   ہاں! قدم تیز کرو، تیز کرو

بچوں کے لیے جاں نثار اختر نے ایک نظم سچ مچ کی کہانی لکھی جس میں بچوں کی ذہنی تربیت اور ان میں سیاسی شعور پیدا کرنے کے لیے مغرب کی ملوکیت، بربریت اور ہند دشمنی کی کہانی سادہ الفاظ میں بیان کی ہے۔

جگ میں پھرتا ایک لٹیرا   ملکوں ملکوں ڈالے ڈیرا
خود کو سب کا راجا کہتا   سات سمندر پار ہے رہتا
شہروں شہروں آگ لگاتا   بھاری گولے آن گراتا
پھولوں کی مسکان کا دشمن   بچوں کی تو جان کا دشمن

دو شاعری کے ابتدائی دور میں وطن کا تصور محدود تھا، زندگی پیچیدہ نہیں تھی اس وقت کے شاعروں نے اس

ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ

شاہ نصیرؔ اور حیدرآباد

شاہ نصیرؔ اردو میں اپنے رنگ کے منفرد غزل گو شاعر ہیں۔ سنگلاخ زمینوں میں شعر گوئی، مشکل سے مشکل ردیف و قوافی میں طبع آزمائی ان کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ زبان کی درستی و اصلاح کی طرف شاہ نصیرؔ نے خاص توجہ کی۔ اسی وجہ سے شاہ نصیرؔ کو "دہلی کا ناسخ" بھی کہا جاتا ہے۔ ان کے کلام میں ناسخ کے کلام کی خصوصیات موجود ہیں۔

شاہ نصیرؔ کا پورا نام محمد نصیر الدین تھا چونکہ ان کی رنگت بہت سیاہ تھی اس لیے خاندان کے افراد ان کو "میاں کلو" کہتے تھے۔ قد لمبا تھا۔ قدرت اللہ قاسم کے الفاظ میں:

"چہرے بشرے سے وہ نہ ہی شاعر نظر آتے تھے اور نہ پڑھے لکھے انسان معلوم ہوتے تھے۔"[1]

شاہ نصیرؔ کے والد شاہ غریب اللہ ایک نیک سیرت بزرگ تھے۔ "شاہ" جو ان کے نام کا جزو بن گیا سلسلۂ سادات سے ان کی نسبت اور تصوف سے تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔ شاہ غریب اللہ شاہ صدر جہاں کے فرزند تھے اپنے والد کے انتقال کے بعد شاہ غریب اللہ ان کی درگاہ کے سجادہ نشین ہوئے۔

شاہ نصیرؔ کی تاریخ پیدائش کا قطعی طور پر تعین نہیں ہو سکا۔ انتخاب شاہ نصیرؔ کے مرتب حافظ اکبر میرٹھی نے انھیں مہاراجہ چندو لال شاداںؔ کا ہم عمر قرار دیا ہے[2]۔ شاداںؔ ۱۱۸۵ھ مطابق ۱۷۷۱ء میں پیدا ہوئے تھے۔ شیفتہ نے اپنے تذکرہ میں شاہ نصیرؔ کے بارے میں یہ الفاظ لکھے ہیں جن سے ان کی عمر کا اندازہ ہوتا ہے۔

"از شصت سال بہ مشق سخن می پرداز د"[3]۔ تذکرہ گلشن بیخار کا زمانۂ تالیف ۵۰-۱۲۴۸ھ ہے۔ اس

○ [1]۔ مجموعۂ نغز (مرتبہ حافظ محمود شیرانی) ۱۹۷۳ء دہلی ص ۲۷۳

○ [2]۔ انتخاب شاہ نصیرؔ: میرٹھ ۱۹۴۲ء صفحہ ۳ ○ [3]۔ تذکرہ گلشن بیخار صفحہ ۲۲۲

وقت شیفتہ کی معلومات کی بناء پر شاہ نصیر کو شاعری کا آغاز کئے ہوئے ۲۰ سال گذر چکے تھے۔ اس طرح قیاس کیا جاسکتا ہے کہ شاہ نصیر نے ۱۱۹۰ھ مطابق ۱۷۷۶ء کے مابین شاعری شروع کی۔ اگر اُس وقت ان کی عمر پندرہ اور بیس سال کے درمیان تسلیم کی جائے تو ان کی تاریخ پیدائش ۱۱۷۰ھ م ۱۷۵۶ء اور ۱۱۷۵ھ م ۱۷۶۱ء کا درمیانی زمانہ ہوگا۔ ان قیاس آرائیوں کے سوا تلاش و تحقیق کے باوجود راقم الحروف کو ایسا مواد دستیاب نہیں ہوسکا جس سے شاہ نصیر کی تاریخ پیدائش کا قطعی طور پر تعین ہوسکے۔

شاہ نصیر کا وطن مالوف دلّی تھا۔ وہ اپنے والد کے اکلوتے فرزند تھے اس لئے اُن کی پرورش بہت لاڈ و پیار سے ہوئی تھی۔ شاہ نصیر کی ابتدائی تعلیم و تربیت پر اُن کے والد نے خصوصی توجہ دی۔ ابتدائے عمر سے وہ شاعری کی طرف مائل تھے اس لئے تعلیم پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ وہ ایک خوشحال اور آسودہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے ابھی نوجوان ہی تھے کہ والد کا انتقال ہوگیا۔ ممکن ہے والد کی بے وقت موت نے تحصیلِ علم کی طرف سے توجہ ہٹادی ہو اور پھر وہ شعر و سخن کی طرف مائل ہوگئے ہوں۔ اُن کے والد نے ہر چند تعلیم و تربیت کا انتظام کیا تھا لیکن سوائے شاعری کے اور کچھ ہاتھ نہ آیا۔ شاہ نصیر، شاہ محمدی مائل کے شاگرد ہوئے[۱] مائل، قائم کے شاگرد تھے، قائم نے درد اور سودا سے اصلاح لی تھی اس طرح شاہ نصیر کا سلسلہ درد اور سودا تک پہونچتا ہے۔

شاہ نصیر خواجہ باسط کے الفاظ میں "سودا کی طرح واہ کے شاعر تھے۔ میر کی طرح آہ کے شاعر نہیں تھے"[۲] ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ وہ خواجہ میر درد کا رنگ اپناتے اس کے لئے ایک معقول وجہ یہ تھی کہ اُن کا تعلق ایک ایسے خاندان سے تھا جس میں تصوف اور پیری مریدی کا سلسلہ رائج تھا مگر افتادِ طبع کے اعتبار سے وہ شاید سودا سے قریب تھے۔ سودا اور درد کی وساطت سے انھوں نے شاہ عالم کے دربار میں رسائی حاصل کی۔ شاہ عالم ہی کے دور میں ان کی شاعری کو فروغ ہوا تھا پھر وہ شاہ عالم بادشاہ دہلی کے استاد بھی مقرر ہوئے[۳] یہ وہ زمانہ ہے جبکہ مغلیہ خاندان کا چراغ ٹمٹما رہا تھا۔ دہلی میں ہر طرف بدامنی پھیلی ہوئی تھی۔ شاہ عالم کی سلطنت کے بارے میں یہ ضرب المثل خاص و عام کی زبان پر تھی "سلطنتِ شاہ عالم از دہلی تا پالم"۔ اُمرا اور اعلیٰ عہدہ دار سازشوں میں مصروف تھے۔ ان پُر آشوب حالات نے خواص اور عوام کو پریشان کر رکھا تھا۔ شاہ نصیر

○ [۱] مجموعہ نغز (مرتبہ حافظ محمود شیرانی) ۱۹۷۳ء دہلی صفحہ ۲۴۲ ○ [۲] آب حیات لاہور ۱۸۸۰ء صفحہ ۱۷۱

ان پُر آشوب حالات میں بھی ایک عرصہ تک دلّی میں رہے۔ اُن کو دربارِ دہلی اور شاہ عالم سے بڑی محبت تھی لیکن بالآخر انھوں نے دلّی کو خیرباد کہنے کا تصفیہ کر لیا۔ محمد حسین آزاد نے شاہ نصیر کے ایک قطعہ حسنِ طلب کا ذکر کیا ہے جو انھوں نے شاہ عالم کے دربار میں پیش کیا تھا۔ جاڑے کا موسم تھا شاہ نصیر کو ایک گرم دوشالے کی شدید ضرورت تھی۔ حسنِ طلب ملاحظہ ہو :

بچائے گا تو ہی اب میرے اللہ   کہ جاڑے سے پڑا بے ڈھب ہے پالا
پناہِ آفتاب اب مجھ کو بس ہے   کہ وہ مجھ کو اڑھا دے گا دوشالا

اس میں لطف یہ ہے کہ آفتاب شاہِ عالم بادشاہ کا تخلص تھا۔ اگرچہ شاہ نصیر کو دربار شاہی سے باقاعدہ ملک الشعرا کا خطاب انھیں ملا تھا لیکن خیراتی لال جگر لکھتے ہیں کہ "بندگانِ حضورِ سلطانی اورا مخاطب بہ ملک الشعرا فرمودہ اند" [۱]

جب شاہ نصیر نے ترکِ وطن کا تہیہ کیا تو اُس وقت لکھنو اور حیدرآباد ہی علم و فن اور دولت و حکومت کے ایسے دو مرکز تھے کہ جو کوئی دلّی سے نکلتا ان ہی دو مقاموں میں سے کسی ایک کا رُخ کرتا۔ یہ بات قطعی طور سے نہیں کہی جا سکتی کہ وہ کس سنہ میں دہلی سے حیدرآباد آئے۔ یہ بات پایۂ ثبوت کو پہونچ چکی ہے کہ وہ چار دفعہ حیدرآباد آئے تھے۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے شاہ نصیر کی حیدرآباد میں آمد کے بارے میں لکھا ہے :

"شاہ نصیر نواب اکبر علی خاں آصف جاہ ثالث کے عہد میں سنہ ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء کے قریب آئے" [۲]

ڈاکٹر زور سے پہلے محمد حسین آزاد نے شاہ نصیر کی حیدرآباد میں پہلی بار آمد کے تعلق سے لکھا ہے

"جب عمل داری انگریزی ہوئی تو انھیں دکن کا سفر کرنا پڑا۔" [۳]

آزاد کے بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ جب شاہ نصیر نے پہلی بار حیدرآباد کا سفر کیا تو دہلی میں انگریزی عمل داری قائم ہو چکی تھی۔ انگریزوں نے ۱۲۱۸ھ مطابق ۱۸۰۳ء میں دہلی کو فتح کیا۔ ۱۲۱۹ھ مطابق ۱۸۰۴ء میں مرہٹوں کے حملے کی پسپائی کے بعد اُن کی باقاعدہ عمل داری قائم ہوئی۔ ڈاکٹر زور نے شاہ نصیر کی آمد کا سنہ

---

۵ [۱]۔ تذکرہ بے جگر (مخطوطہ) ورق ۱۹۳ [۲] ۵ "نقوش" شاہ نصیر دہلوی لاہور ۱۹۵۹ء ص۷

۵ [۳]۔ آبِ حیات ص۲۱۷

۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۲۴ء بتایا ہے جو کہ درست معلوم نہیں ہوتا۔

پہلی بار حیدرآباد آنے کے بعد یہاں کچھ عرصہ قیام کر کے وہ دہلی واپس ہو گئے۔ شاہ نصیر کے معاصر غلام حسین جوہر کے مطابق سنہ ۱۲۲۴ھ تک شاہ نصیر دو دفعہ حیدرآباد آئے۔[1] تیسری بار وہ کب حیدرآباد آئے اس کا پتہ نہیں چلتا۔ چوتھی بار وہ مہاراجہ چندولال شاداں کی طلب پر ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۸۳۸ء میں حیدرآباد آئے تھے۔ مہاراجہ نے زادِ راہ کے لئے سات ہزار روپے بھیجے تھے۔[2]

مہاراجہ چندولال شعر و شاعری کے بڑے دلدادہ تھے وہ شعر کے مربی اور سرپرست تھے۔ دہلی کے شعرا پر مہاراجہ کی خاص نظرِ عنایت تھی۔ آزاد لکھتے ہیں :

"کمال کی قدردانی اور سخاوت اُن کی عام تھی مگر دلّی والوں پر نظرِ پرورش خاص رکھتے تھے اور بہت مروت سے پیش آتے تھے۔" [3]

شاہ نصیر دہلوی اور شاہ حفیظ دہلوی اُن ہی کی طلب پر حیدرآباد آئے تھے۔ خاقانیٔ ہند ذوق اور ناسخ کو بھی مہاراجہ نے حیدرآباد آنے کی دعوت دی تھی۔ ذوق حیدرآباد نہیں آسکے مگر معذرت کے طور پر اپنی ایک غزل مہاراجہ کی خدمت میں بھیجی تھی جس کا مقطعہ بہت مشہور ہوا ہے ؎

گرچہ ہے ملکِ دکن میں آج کل قدرِ سخن   کون جائے ذوق پر دلّی کی گلیاں چھوڑ کر

چوتھے سفر کے بارے میں صاحبِ "گلِ رعنا" نے لکھا ہے :

"چوتھی بار جانے کو تھے کہ چندولال نے سات ہزار بھیج کر طلب کیا۔ یہ جب وہاں پہنچے تو پچیس روپیہ یومیہ ان کا مقرر ہوا۔" [4]

عبدالجبار ملکاپوری[5] اور محمد عبداللہ خاں ضیغم[6] دونوں نے متفقہ طور پر اس بات کی تصدیق کی ہے کہ شاہ نصیر چار مرتبہ حیدرآباد آئے تھے۔

تین مرتبہ حیدرآباد آنے کے باوجود شاہ نصیر حیدرآباد میں مستقل قیام نہ کر سکے۔ اس کی ایک وجہ یہ نظر

○ [1] گلزارِ آصفیہ ص ۱۵۱ ○ [2] گلزارِ آصفیہ ص ۱۵۰ ○ [3] آبِ حیات ص ۱۹۸

○ [4] تذکرہ گلِ رعنا ص ۲۷۵

آتی ہے کہ دہلی ہی کے شاعر حفیظ دہلوی اس زمانہ میں ریاست حیدرآباد کے ملک الشعراء تھے اس لئے ان کے مقابلے میں شاہ نصیر کی وہ قدر و منزلت نہ ہو سکی جس کے وہ خواہشمند تھے ، ۱۲۴۷ھ/م ۱۸۳۱ء میں حفیظ دہلوی نے وفات پائی۔ مہاراجہ کو حفیظ دہلوی کے مرتبہ کے استادِ سخن کی ضرورت محسوس ہوئی چنانچہ انھوں نے شاہ نصیر کو طلب کیا۔ حیدرآباد آنے سے قبل شاہ نصیر دو مرتبہ لکھنؤ بھی گئے تھے اور وہاں کے مشاعروں میں شریک ہوئے یہ آتش و ناسخ کا زمانہ تھا۔ لکھنؤ میں بھی شاہ نصیر کے معرکے دوسرے شعراء کے ساتھ رہے۔ بیشتر شعراء نے شاہ نصیر کی آزمائش کے لئے مشکل طرحیں ان کے پاس بھیجیں۔ شاہ نصیر باوجود کہ بیمار تھے تاہم دم خم نوجوانوں کا تھا۔ ان طرحوں پر غزلیں لکھیں اور مشاعروں میں سنائیں۔

حیدرآباد میں اُس وقت قیس کی شاعری کا بڑا شہرہ تھا۔ اُس عہد کے اکثر شعراء نے شاہ نصیر کی تقلید کی ان کے رنگ کو اپنایا۔ صرف قیس ہی ایسے تھے جن کا کلام درباری رنگ سے پاک تھا۔ قیس خواجہ میر درد کے رنگ میں لکھتے تھے۔ ان کے سلسلۂ تلامذہ میں حیدرآباد کے شعرا بھی شامل تھے۔ دلّی اور لکھنؤ سے زیادہ شاہ نصیر کے شاگرد حیدرآباد میں تھے۔ مہاراجہ چندولال شاداں کے یہاں اکثر مشہور و معروف شعراء جمع ہوتے تھے۔ شاہ نصیر اور حفیظ دہلوی کی نوک جھونک میں بعض مرتبہ مباحثے کا رنگ بھی اختیار کر لیتی ہے[1]

محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ جو تھی بار جب وہ حیدرآباد جا رہے تھے تو کافی سن رسیدہ ہو چکے تھے اس لئے ان کے شاگرد ذوق نے انھیں اس دور دراز سفر پر جانے سے منع کرنا چاہا لیکن شاہ نصیر نے اس کا جو جواب دیا اس سے دکن کے ساتھ ان کی وابستگی اور لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے۔ شاہ نصیر نے کہا تھا:

"میاں ابراہیم وہ بہشت ہے بہشت میں جاتا ہوں، چلو تم بھی چلو"[2]

محمد حسین آزاد نے دکن جانے کے سلسلے میں ایک اور واقعہ لکھا ہے کہ جب وہ دلّی سے روانہ ہوئے تو راستہ میں نواب جھجر کے یہاں کچھ دن قیام کیا۔ نواب صاحب ان کی بڑی عزت کرتے تھے۔ وہ روانہ ہونے لگے تو نواب صاحب نے اُن سے وعدہ لینا چاہا کہ وہ جھجر کب آئیں گے۔ شاہ نصیر نے ہنس کر کہا تھا "جھجر کی چاہ تو وہی گرمی میں۔"[3]

○ [1] یادگار ضیغم (مخطوطہ) ص ۲۰۸ ○ [2] آب حیات ص ۵۰۱

○ [3] آب حیات ص ۵۱۲

جھجر شاہ نصیر نے ذو معنی استعمال کیا۔ جھجر کے ایک معنی ہیں مقام کے، دوسرے معنی ہیں مٹی کی بڑی صراحی جس میں پانی ٹھنڈا کیا جاتا ہے۔

شاہ نصیر کے حیدرآباد قیام کے دوران ان کے ہمعصر شعراء میں ماہ لقا بائی چندا، محمد صدیق قیس، غلام مصطفیٰ خاں سخن، عابد علی بیگ ظہور، عباس علی خاں کاظم، شیخ محمد حفیظ دہلوی، ذوالفقار علی خاں صفا، محمود علی خاں ہمت، مرزا علی لطف دہلوی، تاج الدین مشتاق، میر احمد علی خاں شہید دہلوی اور غلام حسین جوہر قابل ذکر ہیں۔

شاہ نصیر کے شاگردوں میں قابل ذکر ذوق، مومن، اعظم، امیر، بیقرار، عزیز، پریشاں، ترنم، شہلا، ذکاء، مستور، کاظم، دفا اور خود ان کے بیٹے شاہ وجیہہ الدین منیر ہیں۔ گارساں دتاسی کے مطابق خوب چند ذکا نے اپنے استاد شاہ نصیر کی فرمائش پر تذکرہ "عیار الشعراء" لکھا۔ اس تذکرہ میں سعادت مند شاگرد نے اپنے استاد کے حالات زندگی کو اور نمونۂ کلام کو پیش کیا ہے۔ شاہ نصیر کے شاگرد میر احمد علی خاں شہید دہلوی راقم الحروف کے حقیقی نانا میر نادر علی رعد کے دادا ہوتے تھے۔ شہید دہلوی، شاہ نصیر سے بے حد عقیدت رکھتے تھے۔ دیوان شہید میں اس سعادت مند شاگرد نے جگہ جگہ اپنے استاد کی خدمت میں خراج عقیدت پیش کیا ہے:

شہ نصیر اوستاد کامل ہے جو میرا اے شہید — شاعروں میں مرتبہ مجھ کو ہے شاہنشاہ کا
(ص۔۳)

ہم مرتبہ شہید ہے تیری تلاش سے — سودا، نصیر و مصحفی و میر کی تلاش (ص۔۸۸)
میرے استاد نصیر اور کا میں شاگرد رشید — کیوں شہید اہل سخن سمجھیں نہ استاد مجھے (ص۱۳۲)

حکیم سید نوازش علی لمعہ نے جو دیوان "شہید" کے مرتب ہیں ایک قطعہ تاریخ اشاعت نکالی جو ذیل میں درج کی جاتی ہے:

شکرِ خدا چھپا ہے میرے جد کا اب کلام — ہند و دکن میں شہرت نام شہید ہے
میں نے بھی سال ختم لکھا لمعہ حسبِ حال! — مطبوع خلق کا یہ کلام شہید ہے

۱۳۱۸ھ

شاہ نصیر کو آخری عمر میں تصوف اور بزرگان دین کی درگاہوں پر حاضری کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ یہ بات

ان کو وراثت ملی تھی۔ قیام حیدرآباد کے دوران وہ حضرت سید موسٰی قادری کے مرید ہوئے جن کا مزار آج بھی محلہ حسینی علم کے قریب مرجع خلائق ہے۔ مرشد کی خاطر شاہ نصیر نے درگاہ حضرت میں اپنے لئے جگہ منتخب کرلی۔ اور وصیت کردی کہ انتقال کے بعد مجھ کو اسی جگہ دفن کیا جائے۔ مرشد کی توصیف میں شاہ نصیر یوں رقمطراز ہیں ؎

حضرت شاہ غلام علی پیر و مرشد ! ایک ہے عالم معنی میں تمہاری صورت
رُخ وہ ہے اہل وظیفہ کہے سبحان اللہ قد وہ ہے صاحب تکبیر کہے قد قامت
تم باللہ اگر خلق میں دیکھے تم کو تو یہ عارف کہے کثرت میں ہے ظاہر وحدت
مشک سے دھوئے رجب تک کہ زباں اپنی نصیر کیا دہن ہے جو کرے آپ کی تعریف و صفت [1]

مہاراجہ چندولال نے ایک مشاعرہ کا اہتمام اپنے محل میں کیا تھا جس میں دکن اور ایران کے بہت سارے باکمال شعراء موجود تھے۔ شعرائے ایران نے مہاراجہ کی شان میں اس مشاعرہ میں ایسے قصیدے سنائے کہ محفل واہ وا کی آواز سے گونج اٹھی۔ محمد حسین آزاد کے مطابق جب شاہ نصیر کی باری آنے کو تھی تب ایک خواص نے سونے کا عصا ہاتھ میں لئے بارہ سو کا دوشالہ کندھے پر ڈالے کھڑا تھا۔ کان میں جھک کر کہا آج آپ غزل نہ پڑھیں تو بہتر ہے۔ شاہ نصیر بگڑ کر بولے کہ "کیوں" اس نے کہا ہوا تیز ہو گئی ہے۔ یعنی کلام کا سرسبز ہونا مشکل ہے یہ خفگی سے تھوڑی پر ہاتھ پھیر کر بولے "ایسا تو میں خوبصورت بھی نہیں کہ کوئی صورت دیکھنے کو نوکر رکھے گا یہ نہیں تو پھر میں ہوں کس کام کا۔ اسی قبیل و قال میں شمع بھی سامنے آگئی" پھر جو غزل سنائی تو سب کو لٹا دیا۔'' [2]

محمد عبدالجبار ملکاپوری کے مطابق جب طبیعت میں مذہبی رنگ زیادہ ہو گیا تو کچھ زیادہ ہی خوش اعتقاد ہو گئے تھے۔ جہاں کہیں راستہ میں کسی جگہ کسی قبر پر پھول پڑے ہوئے پاتے وہیں جوتے اتار کر فاتحہ پڑھنے لگتے۔ ایک اپنے شاگردوں کے ساتھ جا رہے تھے کہ راستے میں ایک طاق پر پھولوں کا سہرا لٹکا ہوا نظر آیا۔ شاہ نصیر کھڑے ہو گئے اور فاتحہ پڑھ دی۔ ایک منچلے شاگرد نے کہا حضرت یہ ہترانی کا گھر ہے اس نے اپنے پیر لال بیگ

○ [1] ۔ ارشادات مولانا عارف موسوم بہ کلام عارف" حیدرآباد' ص ۱۳۷
○ [2] ۔ آب حیات' صفحات ۵۱۱-۵۱۲

کا لطف بنا رکھا ہے اس وقت شاہ نصیر ہنس پڑے اور کہا میں نے خدا کا کلام پڑھا اُس کا ثواب کہیں نہیں جائے گا جہاں اُس کا موقعہ ہے وہاں پہونچے گا۔" [1]

جس طرح اقبال نے موت سے پہلے کہا تھا ؎

نشانِ مردِ مومن با تو گویم
چوں مرگ آید تبسم بر لبِ اوست

اُسی طرح شاہ صاحب یہ شعر گنگنایا کرتے تھے ؎

بیاباں مرگ ہے مجنون خاک آلودہ تن کس کا
سپیدہ ہے سوزنِ خارِ مغیلاں تو کفن کس کا [2]

تقریباً ۸۰ سال کی عمر میں شاہ نصیر نے حیدرآباد ہی میں ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۸۳۸ء انتقال کیا۔ انتخاب کلیات شاہ نصیر کے مرتب کے بیان کے مطابق ان کی تاریخ وفات ۱۲۵۴ھ ہی ہے وہ لکھتے ہیں :

" تاریخ بست و پنجم ماہ شعبان ۱۲۵۴ھ روز پنجشنبہ کو اس جہانِ فانی سے وفات پائی " [3] "چراغ گل" کے الفاظ سے کسی شاگرد نے تاریخ وفات نکالی ہے۔

شاہ نصیر کے فرزند شاہ نجم الدین نے اس قطعہ میں تاریخ وفات نکالی ہے :

حیف صد حیف امام شعراء شاہ نصیر
عازم خلد بریں گشت ازیں دار محن !

بہر تاریخ وفاتش بحروف منقوط
ہاتفے کرد ندا خسروِ اربابِ سخن !

۱۲۵۴ھ

شاہ نجم الدین کے نبیرہ شاہ بہاؤ الدین بشیر، میر تراب علی زور شاگرد شہید دہلوی، سید احمد حسن، عبد الحکیم جوشش، حافظ محمد اکبر نے بھی شاہ نصیر کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے قطعات تاریخ وفات لکھے ہیں :

اردو کے بعض نامور شاعروں داغ، امیر مینائی، فانی، جلیل کی طرح شاہ نصیر کو بھی سرزمین حیدرآباد نے ہمیشہ کے لئے اپنے آغوش میں لے لیا وقت بڑا ظالم ہے شاہ نصیر کے انتقال کے بعد لوگ بھول گئے کہ وہ کہاں مدفون ہیں۔ ڈاکٹر زور کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے شاہ نصیر کی آخری آرام گاہ کا

---

[1] تذکرہ شعرائے دکن حصہ دوم حیدرآباد ۱۳۲۹ھ ص ۱۰۶۷

[2] آبِ حیات ص ۳۲۱ [3] انتخاب شاہ نصیر ص ۹

پتہ چلایا۔ پرانا پل کے قریب درگاہ حضرت موسیٰ قادری میں ان کی قبر کا پتہ چلا۔ ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی جانب سے سنگِ مرمر کا ایک کتبہ لگا دیا گیا ہے جس پر اُن کا نام اور تاریخ وفات وغیرہ درج ہے۔ راقم الحروف کی تحقیق کے مطابق اس وقت قبر پر سے وہ کتبہ بھی غائب ہے۔ رہے نام اللہ کا۔

شاہ نصیر نے اپنا کوئی دیوان مرتب نہیں کیا تھا جو غزلیں کہتے تھے انھیں ایک تھیلے میں ڈال دیتے اور گھر میں احتیاط سے رکھ چھوڑتے تھے۔ میر حسین کے بیٹے سید عبدالرحمٰن نے بڑی محنت سے ایک مجموعہ مرتب کیا تھا۔ لطیف امام بیدنے معقول رقم دیکر یہ نسخہ اپنے ہاں منگوا لیا تھا۔ شاہ نصیر کے دواوین کے جو بھی نسخے دستیاب ہوئے ہیں وہ ترقیموں سے محروم ہیں جس کی وجہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ اُن کا مرتب کون ہے اور انھیں کب ترتیب دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے مطابق سب سے قدیم نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے۔ نسخہ آصفیہ کے علاوہ سالار جنگ میوزیم کے کتب خانہ، ادارہ ادبیات اردو کے کتب خانہ اور کتب خانہ رام پور (جس کا ذکر ہو چکا ہے) میں شاہ نصیر کے دیوان کے نسخے موجود ہیں۔

شاہ نصیر کی وفات کے بعد ان کا پہلا مختصر مجموعہ "انتخاب کلیات شاہ نصیر" کے نام سے ۱۲۹۴ھ میں شائع ہوا اس کے مرتب حافظ محمد اکبر ہیں۔ سرورق کی عبارت یہ ہے:

"درین زمان فرخ اختر ال بہ یمن خالق دوجہاں نسخۂ بے نظیر انتخاب کلیات شاہ نصیر
بہ اعلیٰ پریس میرٹھ با اہتمام حافظ فضل محمد اکبر طبع گردید۔"

اس میں تین قطعات تاریخ طباعت بھی درج ہیں جس میں خود مرتب کا قطعہ بھی شامل ہے۔ مرتب کا قطعہ ملاحظہ ہو ؎

اکبر نے یہ انتخاب پایا   عنوان مثال بے مثالی
تاریخ اگر تم اس کی پوچھو   ہے منتخب کلام عالی

۱۲۹۴ھ

مولوی سید حسین بلگرامی نے "مختار اشعار" کے نام سے ۱۸۹۷ء میں شاہ نصیر کا ایک انتخاب شائع کیا تھا۔

ڈاکٹر لیئق صلاح نے "میر شمس الدین فیض ۔ حیات اور ادبی کارنامے" کے عنوان سے ایم فل کے لئے ایک مقالہ لکھا جو جنوری ۱۹۸۰ء کو شائع ہوا۔ اس میں محترمہ لیئق صلاح نے مذکورہ بالا دونوں انتخابات شاہ نصیر کا ذکر کیا ہے لیکن "چمنستانِ سخن" کا کہیں ذکر نہیں کیا ہے راقم الحروف کے حقیقی نانا حکیم میر نادر علی رعد مرحوم نے ۱۳۱۴ھ

میں شاہ نصیر کا مکمل مجموعہ "چمنستانِ سخن" کے نام سے شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی "چمنستانِ سخن" کی اشاعت کی تفصیل ان الفاظ میں لکھی ہے :

" انتخاب مذکور (مرتب حافظ محمد اکبر) کی اشاعت کے پورے بیس برس بعد شاہ نصیر کے دیوانِ غزلیات کا نسبتاً ایک زیادہ مکمل مجموعہ "چمنستانِ سخن" حیدرآباد سے شائع ہوا۔ یہ حکیم میر نادر علی رعد بنیرہ میر احمد علی خاں شہید دہلوی کے ذاتی کتب خانے میں موجود نسخہ سے نقل کیا گیا۔" ؎

اس کے سر ورق پر روشنی ڈالنے سے بات اور واضح ہو جاتی ہے، سر ورق پر لکھا ہے : " بعون صانع مکین و مکان و فضل خلّاق زمین و زماں، دیوانِ فصاحت ملک الشعرائے جہاں، فخر ہندوستان، رشکِ سودا و میر حضرت شاہ نصیر دہلوی مرحوم الموسوم باسم تاریخی "چمنستانِ سخن" ۱۳۱۴ھ۔" منقول از کتاب خانۂ حکیم میر نادر علی رعد بنیرۂ میر الشعراء میر احمد علی خاں شہید دہلوی، مرحوم، شاگرد مصنف دیوان ہذا" بہ تصحیح حکیم صاحب معز، در مطبع نامی گرامی فخر نظامی مطبوع و مقبول اہل جہان شد"۔ اس دیوان کے صفحات کی تعداد ۲۴۴ ہے۔

چمنستانِ سخن کی تاریخ اشاعت کے موقع پر کئی شعراء نے قطعہ تاریخ کہا تھا جس میں میر تراب علی نعمہ شاگرد شہید دہلوی، داغ دہلوی، سید نوازش علی لمعہ، حکیم میر نادر علی رعد، میر احمد علی خاں شہید دہلوی قابل ذکر ہیں۔

داغ دہلوی نے کہا تھا : ؎

یہ سال طبع کہا داغ دہلوی نے بھی ‏ ‏ کلام شاہ نصیر اوستادِ اہلِ ہند

۱۳۱۴ھ

میر نے تنا حکیم میر نادر علی رعد کے بڑے بھائی سید نوازش علی لمعہ نے لکھا :

لمعہ ہاتفِ غیبی بگفت تاریخش ‏ ‏ شہ کلام یقیناً کلام شاہ نصیر

۱۳۱۴ھ

؎ کلیاتِ شاہ نصیر حصہ اول مجلس ترقی ادب لاہور، ص : ۱۲۶

حضرت رعد مرحوم نے یہ قطعہ تاریخ لکھا :

چوں دیوانِ نصیر اُستاد بقدم طبع شد اے رعد
چہ دیوانے کہ شد رشکِ کلام میر ہم سودا
بود در ورد زبانِ اہلِ دھلی مصرع سالش
زسعی رعد شد مطبوع دیوانِ نصیر ما!

۱۳۱۴ھ

اس دیوان کو شہید نے مرتب کیا پروف کی تصحیح رعد مرحوم نے کی ۔

میں اپنا مقالہ ڈاکٹر زورؔ مرحوم کے ان الفاظ پر ختم کروں گا ۔ وہ لکھتے ہیں :

" حیدرآباد کی ادبی تاریخ اس پر ہمیشہ فخر کرے گی کہ شاہ نصیر نے اپنی عمر کے آخری دس سال اس شہر میں آرام و اطمینان اور عزت و آبرو کے ساتھ گذارے ۔ جو چیز اُن کو دلّی اور لکھنؤ میں نہ مل سکی اس کو حیدرآباد ہی نے فراہم کیا اور یہاں وہ اتنے آسودہ حال رہے کہ پھر اپنے وطن کا رُخ نہ کیا ۔ " [۱]

●●

[۱] سب رس ' شاہ نصیر دھلوی ' حیدرآباد دکن جولائی ۱۹۵۹ء ؛ ص : ۷

سعادت سعید

نظریہ ساز ادب؟

ادب انسانی آزادی کی تشکیل کرتا ہے، انسانی آزادی کی توضیح، تشریح اور بیان تاریخ، پولیٹیکل سائنس اور سوشیالوجی کے دائرہ کار میں ہے اس معروضہ سے میری یہ مراد ہرگز نہیں کہ علم کی ان شعبوں سے ادب نے بے نیازی برتی ہے۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ان مضامین کا انسانی آزادی کو پرکھنے کا طریق کار ادب سے جدا ہے۔ تشکیل معانی اور تشریح معانی دو الگ الگ افعال ہیں۔ تشکیل معانی کے عمل میں تصوریت اور ماورایت لازمی عناصر ہیں ان کی عدم موجودگی کسی تحریر کو تاریخ خالص سیاست اور انسانی ارتقا کی دستاویز تو بنا سکتی ہے، ادب بننے نہیں دیتی اس ضمن میں میرے پیش نظر ترقی پسندوں کی وہ نظمیں، افسانے، ڈرامے اور تنقیدی مضامین ہیں جن کا صیغہ اظہار تاریخی، سیاسی یا معاشرتی مسائل کی اپنے اپنے مطمحِ نظر کے مطابق وضاحت رہا ہے۔ ڈارون کے نظریات ہوں کہ فرائڈ کے، مارکس کے نظریات ہوں کہ یونگ کے۔ سارتر کے نظریات ہوں کہ رادھا کرشنن کے ان کی ہو بہو تصویر کشی یا ان کی تفصیلات سے لفظوں کے بطن کو معمور کرنے سے ادب نہ کبھی وجود میں آیا ہے نہ ہی مستقبل میں اس کی کوئی اُمید ہے، تحریر میں اگر جدلیاتی متخیلہ یا دوسرے لفظوں میں ماورائیت اور تصوریت کا فقدان ہے تو ادب سے اس کا سروکار نہیں ہے، سوال یہ ہے کہ جدلیاتی متخیلہ کی حدود کیا ہیں۔ جدلیاتی متخیلہ نام ہے کسی صورت حال کے درست سیاسی، تاریخی اور سماجی تجزیے کا اور اس سے امکانات کی تشکیل کا یوں ادبی تحریر نہ تو لوہر دشہ ازم کا روپ اختیار کرتی ہے، نہ ہی اس کا عقیدہ پرستی سے کوئی ربط رہتا ہے، ادب موجود سے غیر موجود اور غیر موجود سے موجود کی جانب مستقل مسافرت ہے۔ یعنی موجود کہ جو تاریخی اور سیاسی مفادات کی بدولت ہے غیر موجود جو تاریخی اور سیاسی مفادات کی بدولت موجود میں منتقل ہوگا۔ مثلاً ادب ایک لامتناہی سلسلے کو ایکسپلوزر (EXPLOSER) کرنے کا فریضہ سنبھالتا ہے۔

یہ ہمارے ادیبوں کا خصوصی شیوا رہا ہے کہ ان کے لئے ادب جز وقتی عیاشی یا اپنی ذات کا سامنا کرنے سے

گریز رہا ہے۔ یوں بیشتر اہم مسائل بے معنی تصورات، مجرد خیالات، روحانی آلودگی، بے روح جمالیات، ماضی پرستی، موہوم تنہائی اور ہلکی پھلکی تشنگی ادب کے نام پر فروخت ہوتی رہی ہے۔ سنجیدہ مسائل جن کا تعلق ہماری طبقاتی، سیاسی اور تہذیبی زندگی سے تھا، ادب کی حدود سے یا تو خارج رہے ہیں یا ان کی درست نظریاتی اور عملی تفہیم نہیں ہو پائی، سو ہمارا ادیب پاکستانی تہذیب، پاکستانی ادب، پاکستانی انسان، پاکستانی آدمی اور پاکستانی قدروں کی نہ صرف تشکیل سے کنارہ کش رہا ہے بلکہ اپنے ماضی کے ورثے کی ازسرنو دریافت سے بھی عہدہ برآ نہیں ہو سکا۔ جدلیاتی متخیلہ ہی وہ واحد طریق کار تھا جس کے تہہ خانوں میں ہمارے ملکی، قومی، طبقاتی اور انسانی مسائل کے نظریاتی حل کی کنجیاں محفوظ تھیں۔ چین میں لوہسون، روس میں دستووسکی اور میکسم گورکی، چلّی میں پابلو نرودا، امریکہ میں ایرک فرام، ہربرٹ مارکیوس اور جارج جیکسن، سینیگال میں سنگھور، گنی میں سیکوطورے، فرانس میں سارتر، فرانز فینن، ویت نام میں ہوچی منہ نے جدلیاتی متخیلہ کے وسیلے سے اپنے اپنے ملک اور اپنی اپنی تہذیب کی شناخت اور تشکیل سرانجام دی ہے۔

نظریہ سازی شعورِ ذات بھی ہے اور اظہارِ ذات بھی! اس کی بنیادیں کُلّی معاشرتی صورتحال میں بھی ہیں اور کلی انسانی صورتحال میں بھی! نظریہ ساز حال کے مسائل کی روشنی میں ماضی کا ازسرنو تجزیہ بھی کرتا ہے اور مستقبل کی لائحہ عمل کا تعین بھی! فلسفی ہونا اور نظریہ ساز ہونا ایک ہی حقیقت کے دو نام ہیں۔ ہماری تہذیبی اور فکری تاریخ میں فلسفے کے قحط سے ثابت ہوتا ہے کہ ہمارے اکثر و بیشتر تخلیقی دانشوروں نے عملی، عقلی اور فکری صداقتوں کی تخلیق سے گریز کیا ہے۔ سائنسی اور عقلی صداقتیں ان کے رگ و ریشہ کا حصہ نہیں بنیں۔ نئے عہد کا دانشور یورپی فلسفوں کو اپنا خام مواد بنانے پر مجبور ہے کہ زبان، خیال اور ادراک کے فلسفیانہ پس منظر کی موجودگی ہی میں اپنے عہد کی حقیقی اور عظیم فلسفیانہ دستاویز تخلیق ہو سکتی ہے۔ نیوڈل تصوف کہ مفروضاتی اور تخیلاتی قضیوں پر مشتمل ہے، ہمارا فکری سرمایہ ہے۔ ۱۹۳۵ء کے بعد ترقی پسندوں نے مارکسی فلسفے کے اوور کوٹ سے ہماری فکری برہنگی کی پردہ پوشی کی کوشش کی ما حصل صفر! کہ انہوں نے متعامی افراد کے باطنی و انفرادی آشوب کو قابل توجہ ہی نہیں جانا، معروضیت کی آنکھ سے انسان اور معاشرے کی تصویر کشی کی۔ کیمرے کے عدسوں کا فلسفہ یا تماشائی کی رپورٹ!! آدھا منظر نامہ اور آدھا غائب۔ انسان اور معاشرے کے رشتے نہ تو محض معروضی ہیں نہ محض داخلی۔ معروض اور داخل کی کلیت ہی نظر اور پوری داخلیت پسندی یعنی کہ انفرادیت محض پسند مفکرین کے زیرِ اثر نظریہ سازوں کا ایک اور گروہ ہمارے فکری پس منظر سے کی مانند طلوع ہوا تو اس نے فرد کو معاشرے اور معاشرے کو فرد سے بہ کمال عیاری علاحدہ کر دیا۔

ہماری تاریخ، سیاست اخلاقیات کا نیم منظر بھی تاریکی میں ڈوب گیا روحانیت کے معروضاتی جنگلوں اور داخلی براعظموں کا خلائی جائزہ ترتیب دیا گیا۔ مصلحت پسند، مفاد پرست دانشوروں کو پناہ گاہیں میسر ہوئیں، اظہار صداقت کی ذمہ داری زور زر و قوانین کے محافظوں کے سپرد کردی گئی اور پھر ڈنکے کی چوٹ پہ کہا ادب الحاد کا نشانہ بن گیا ہے حکیم ابن عربی اور کرگے گور کا مواز نہ کریں یا پورے آدمی کا تصور ومنع کریں اور جنسی ادبیات فروخت کریں کہ انسان کے بجائے دھڑ کو مضبوط ہونا چاہیئے۔ بھاڑ میں جائے سیاست اور سامراج، ہمیں تو جنسی اعضاء کی مضبوطی درکار ہے کہ مرد حاکمیت اور جاگیردارانہ اخلاقیات کے استحکام کا وقت ہے!!

آدمی حقیقت ہو کر حقیقت کا بلیک آؤٹ یا جھوٹ ہے سچائی کہ صداقت کلی حقیقت کو گرفت میں لاتا ہے سو ہمارا فکری سرمایہ یہی کچھ ہے، یہی کچھ اگر نہ ہوتا تو کچھ اور ہوتا، کچھ اور ہونے میں بھی جھوٹ ہوتا کہ ہمارے یہاں سائنسی فکر کی روایت ہی پرورش پا سکی۔ تخیلاتی، میکانکی اور لاشعوری سوچ سے تیار شدہ فکری سانچے فکری سانچے کہلانے کے مستحق نہیں ہیں! ہمارے شعور ذات کی حقیقت؟ آدھا شعور ذات! ہمارے اظہار ذات کی حقیقت؟ آدھا اظہار ذات، ہماری تہذیبی و معاشرتی صورت حال کی فکری بنیادیں؟ آدھی فکری بنیادیں! ہماری کلی انسانی صورتحال ہے یا پھر سب کچھ بلیک آوٹ! ہمارے مفکرین سے نہ تو ماضی کی حقیقی شناخت ہو سکی نہ حال کی ٹھوس کلیت گرفت میں آسکی اور نہ ہی مستقبل کی راہ عمل اور امکانات کی نشاندہی ہو سکی۔

ارتقائی نظریہ سازی حقیقی سائنسی شعور کے بغیر ممکن نہیں، حقیقی سائنسی شعور، تجربیت پسند یا منطقی اثباتیت پسند مفکرین کا سائنسی شعور نہیں ہے۔ جدلیاتی مفکرین کا سائنسی شعور ہے، جدلیات کے حامی نظریہ ساز معروضی اور داخلی کی کلیت پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کی نظریہ سازی ٹھوس صورت حال میں عمل سے جنم لیتی ہے اور عمل ہی میں پرکھی جاتی ہے۔ نظریے اور عمل کی وحدت انفرادی انسانی امکانات کی بھی قائل ہے اور اجتماعی انسانی اور قومی مفادات کا دھڑن تختہ بھی کرتی ہے۔ ہماری تہذیبی روایت کا طرۂ امتیاز ایک جملے میں یوں ہے کہ نظریہ ساز کوئی تو عامل کوئی، عامل کوئی تو نظریہ ساز کوئی! ماہر فن مستری نہیں ہے اور مستری ماہر فن نہیں، نقاد ہے تو فن نقد میں گم، شاعر ہے تو شاعری میں گم، افسانہ نگار ہے تو افسانہ نگاری میں گم، نظریہ ساز ہے تو نظریہ سازی میں گم! فکر محدود نہ ہو تو کیسا ہو؟ جذبہ محصور نہ ہو تو کیا ہو؟ وجدان جھوٹ نہ ہو تو کیا ہو؟ سب کچھ مجذوب کی بڑ ہو کر رہ گیا ہے، ہم چلے ہیں اپنی فکری اور فلسفیانہ روایات تلاش کرنے! کندھوں پر بوجھ آن پڑا ہے اپنی روایت کا، ذمہ داری آن پڑی

ہے معاشرتی کُل میں اپنی صورت حال کی تدوین کی! نظریے اور عمل کی اکائی کا مرحلہ آ پہونچا ہے کہ بنا اس کے حقیقی انسانی اور پاکستانی فلسفے کے امکانات معدوم ہیں۔

سو ہم کہ دانشور ہیں، ادب اور فن کے خالق ہیں اپنے عمل کی نظریہ سازی کے کٹھن کام سے گزریں، کمپیوٹر کی سوچ کے سوئچ آف کر دیں۔ مفروضاتی منطق کہ فی الاصل روائتی منطق ہے اس کے قضیئے چکا دیں، میر اگر شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ نظریہ ساز بھی ہوتا تو اپنے عہد کے مسائل کو کُلّی طور پر ضرور گرفت میں لے لیتا، یہ کام میر اور اس قبیل کے دیگر شعرا یعنی شعر لکھنے کے ساتھ ساتھ شعر کی ماہیت کا بھی سراغ لگایا مگر کیا کیجئے مصلحت نے انہیں بھی ایک خاص حد سے آگے نہ بڑھنے دیا۔ آدھی حقیقت کا سراغ لگا۔ عبدالرحمٰن کو لے لیجئے "میراۃ الشعر" لکھی خود شاعری کے میدان میں مرد نہ ہوئے، نظریہ ساز تو ہوئے عامل نہیں، ترقی پسندوں کو لے لیجئے، سردار جعفری نظریہ ساز سے زیادہ نقاد ہے۔ اور شاعری بھی کی سو تنقید تو میر تقی میر کے نکات الشعر میں بھی ہے۔ ممتاز حسین محض ادب کی نظریہ سازی کرتے رہے خود تخلیق ادب کے عمل سے نہیں گذرے ہاں البتہ فیض احمد فیض کسی حد تک نظریے اور عمل کو یکجا کرنے میں کامیاب ہوئے مگر کیا کیا جائے کہ انہوں نے بھی اظہار اور ترجمانی کو دو خانوں میں بانٹ دیا، اظہار میں ترجمانی، اور ترجمانی میں اظہار کا مسئلہ ان کی گرفت میں نہ آسکا، سو معروضیت ان کا مطمع نظر رہی داخل کے مسائل کا PHNOMENON انہوں نے بھی تلاش نہیں کیا سو محبوب کے مسائل الگ اور انقلاب کے مسائل الگ، نظریہ اور عمل کی اکائی بھی فی الاصل نظریہ اور عمل کی دوئی رہی کہ ان کے نظریے یا ان کے عمل نے انھیں روائتی جاگیردارانہ مرد حاکمیت کی دنیا سے باہر ہی نہیں آنے دیا سو اظہار الگ اور ترجمانی الگ اور نظریہ الگ! ہر عمل ان کے لئے ٹکڑوں میں بٹ گیا، کُل کا حصہ نہیں رہا۔

بات نظریہ ساز شاعر، نظریہ ساز افسانہ نگار، نظریہ ساز مصوّر اور نظریہ ساز نقاد کی ہو رہی تھی، ماضی کے اثاثے کی چھان پھٹک میں تو مندرجہ بالا صورتِ حال ہی دستیاب ہوئی ہے، حال کی صورت حال میں البتہ کچھ سائنسی شعور کی بابت سُراغ ملا ہے۔ ہمارے ہاں نوجوانوں کی کھیپ کی کھیپ ہے جو شعر و ادب کی تخلیق میں مصروف ہے نظریہ ساز شاعروں کی روایت ہمارے ہاں، ہمارے ہی عہد میں وجود میں آئی ہے کہ نظریے اور عمل کی دوئی کا خاتمہ کسی نہ کسی سطح پر اور کسی نہ کسی لمحے انسان کو حقیقی سائنسی شعور سے نوازتا ہے۔ یوں نہ صرف حسّی سطح کے تجربے عقلی اور شعوری سطح کے تجربے ہو جاتے ہیں۔ بلکہ ہزاروں حسّی سطح پر جینے والے انسانوں کو اپنے مسائل کا عقلی شعور نصیب ہو جاتا ہے نظریہ ساز، کی ماہیت کیا ہے؟ نظریہ ساز دانشور کی اہمیت کیا ہے؟ حقیقی سائنسی نظریے کی تحصیل کیسے

ہوتی ہے؟ یہی وہ سوالات ہیں جن کے تسلی بخش جوابات ہی ہمارے ادبی سطح کے دانشوروں کو ارفع سطح کے نظریاتی عمل کی راہ پر گامزن کرسکتے ہیں' یوں ہمارے خالق دانشور داخلیت محض' حزن محض' انا پرستی محض' خود ترسی محض' روایت پرستی محض' جدت پسندی محض کے افکار پریشاں سے نجات حاصل کرسکتے ہیں' ادب میں حقیقی نظریہ سازی فرد اور معاشرے کو غیر منقسم اکائی مانتی ہے۔ دانشوروں کو بتاتی ہے کہ وہ کوئی الہامی شخصیتیں نہیں ہیں' دنیاوی مخلوق ہیں' سوان میں تضادات کی غیر موجودگی ناقابل یقین ہے۔ سائنسی نظریہ سازی یا یہ یا وہ کے عمل کو بھی باطل قرار دیتی ہے یعنی یہ صرف نظریہ ساز یا صرف شاعر! یا نظریہ ساز شاعروں سے برتر ہیں یا شاعر نظریہ سازوں سے برتر' شعر و ادب میں سائنسی نظریہ فن پارے کی حسی بنیادوں کو عقلی بنیادوں میں بدل دینے سے جنم لیتا ہے۔ تخلیق اور نظریہ ساز دو الگ الگ اکائیاں نہیں ہیں ان کا آپس میں جدلیاتی تعلق ہے۔ ہمارے نقادوں کا فریضہ ہے کہ وہ تخلیق کی کائنات میں قدم رکھنے کی کوشش کریں اور خالقوں کا منصب ہے کہ وہ علم سے اپنی آنکھیں بند کرنے کی کوشش نہ کریں اور اپنے تخلیق کردہ حسی مواد کو عقلی اور علمی بنیادوں سے روشناس کرائیں' نظریہ ساز دانشوروں کی اہمیت یہی ہے کہ ایک تو یوں اس کے ذاتی شعور کے امکانات ترتیب پاتے ہیں اور دوسرے اجتماعی معاشرتی شعور میں ترقی ہوتی ہے اس سے نہ صرف ماہیت فن کا سراغ لگتا ہے بلکہ فن کا فرد اور اجتماع سے کیا تعلق ہے' وطن سے کیا تعلق ہے' ان سب پہلوؤں کی واضح صورتیں سامنے آتی ہیں' خصوصاً موجودہ صورتحال میں کہ فسطائیت کی چمگادڑوں نے ہمارے دانشوروں کو نیرو اور اس کی بانسری میں تبدیل کردیا ہے یا اصحاب کہف بنادیا ہے کہ ان کا کتا بھی سویا ہوا ہے' یہ اور بھی ضروری ہوگیا ہے کہ دانشور اپنی ذات اپنے سماج اور اپنی بین الاقوامی صورتحال کا علمی اور عقلی جائزہ میں اپنی تخلیقات کے بطن میں چھپے حسی لمحوں کو شعور اور عقل سے ہمکنار کریں کہ ان کے کندھوں پر بار امانت ہمیشہ ہی سے رہا ہے جو کہ بار امانت سے انکار کرتے ہیں' انسان نہیں پتھر' درخت یا ستارے ہوتے ہیں۔ دانشوروں کو اپنے لئے ہونا ہے اور اپنے لئے ہوتے ہوئے سب کے لئے ہونا ہے کہ جو اپنے لئے نہ ہوئے وہ سب کے لئے نہ ہوئے اور جو سب کے لئے ہوئے وہ اپنے لئے نہ ہوئے' آدھی حقیقت' جھوٹ سے دانشوروں کا کیا تعلق سوا اپنے ہونے کے لئے نظریہ سازی ہی کی ضرورت ہے۔ اپنا ہونا اور سب کے لئے ہونا اکائی ہے جس کا شعور' دانشوروں کی سائنسی نظریہ سازی ہی کے وسیلے سے ممکن ہے صفر سے ماقبل ہندسے کی ضرورت ہے اور صفر کے مابعد صفر حل کی ضرورت ہے۔ یعنی صفر سے قبل ہندسہ صفر کا

نظریہ ہے سو ایک رقم اور تعداد کے بعد دوسری رقم اور تعداد کے بعد دوسری رقم اور تعداد یعنی دوسرے صفر سے ما قبل ہندسہ اور دوسرے صفر کے مابعد ہندسہ کہ یہ عمل لامتناہی عمل ہے نظر پہلے سے اور پھر عمل سے نظریہ سو ہمارے دال فکر کی روایت بھی دنیا کے عظیم ترین فلسفوں سے آگے بڑھ سکتی ہے اور تخلیق کی روایت بھی عظیم سے عظیم تر اور پھر عظیم ترین کی جستجو میں آوارہ خرامی کر سکتی ہے۔ سو شاعروں اور افسانہ نگاروں اور ڈرامہ نگاروں وغیرہ کے جی میں جو کچھ آتا ہے وہ لکھیں مگر اپنے حسی تجربوں کو عقلی اور فکری پنج تو دینے کا بیڑا اٹھائیں کہ ایسی ہی بھول بھلیاں میں پڑ کر ہمارے شاعر اور ادیب سائنسی شعور سے ہمکنار ہوں گے۔

جدلیاتی متخیلہ اشیا اور انسان کے باہمی ربط و تصادم کی حکایت بھی کہتی ہے، سماجی تضادات کی تحقیق بھی کرتی ہے، سماج میں نظریاتی تبدیلیاں بھی لاتی ہے۔ نظریہ سازی جدلیاتی متخیلہ کا خصوصی وصف ہے۔ جذباتی اور حسی سطح پر اظہار پانے والے مسائل کو عقلی نقطہ نظر میں ڈھالنا تیسری دنیا کے دانشوروں کا انتہائی اہم فریضہ ہے۔

●●

(ص۱۱ سے آگے ' اردو شاعری ......)

لئے، صرف وطن کی محبت کے گیت گائے امن و امان اور وطن کی خوشحالی کی تمنا کی۔ جیسے جیسے ملک کا سیاسی اور سماجی نظام میں تبدیلیاں ہونے لگیں۔ ویسے ویسے شاعروں نے اس دور کے انقلابی نتائج کا محدود وطنیت ہی کے پس منظر میں تجزیہ کیا اور سماجی اور شخصی زندگی میں ان کی نشاندہی کی، جس کے بہترین نمونے ہمیں پہلی جنگ آزادی سے قبل اور بعد کی شاعری میں بھی مل جاتے ہیں۔ بیسویں صدی کے دوسرے دہے میں عالمگیر پیمانے پر معاشرتی نظام کی شکست و ریخت اور سماجی زندگی میں فرد کی بڑھتی ہوئی اہمیت کی وجہ سے عالمی ادب میں تغیرات نمودار ہونے لگے جن کے اثر سے ہمارا ادب بھی دوسرے ادوار کے ادب سے ممیز اور ممتاز ہونے لگا۔ "اپنے ماحول کے ساتھ میرا تعلق ہی میرا شعور ہے"، مارکس کے اس قول کے مطابق ہمارے خارجی اور مادی اسباب و حالات کے ساتھ ہماری ذہنی اور داخلی زندگی بھی نئے فکر اور شعور کے سانچے میں ڈھلنے لگی۔ ۱۹۳۶ء کے بعد ہمارے ادیب اور شاعر سامراجی اور بادشاہی نظام دونوں محاذوں پر بیک وقت مصروف رہے۔ اس کے نتیجہ میں ایک بہترین مستقبل کی تعمیر کی کوشش کا ایک تسلسل ہمارے شعری سرمایہ میں نظر آتا ہے جس سے ۱۹۴۷ء کے بعد کا ادب بھی خالی نہیں ہے۔

●

مغیث الدین فریدی

تضمین

(برغزل مخدوم محی الدین)

رنگ لایا ہے مرا دستِ رسا آخرِ شب
رات بھیگی تو کھلا بندِ قبا آخرِ شب
نشۂ جامِ طرب تیز ہُوا آخرِ شب
بڑھ گیا بادۂ گلگوں کا مزا آخرِ شب
اور بھی سُرخ ہے رُخسارِ حیا آخرِ شب

داغ لَو دینے لگے سینے میں جلتے جلتے
دل بڑھایا ہے غمِ عشق نے ملتے ملتے
تیز صہبائے جنوں ہوگئی ڈھلتے ڈھلتے
منزلیں عشق کی آساں ہوئیں چلتے چلتے
اور چمکا ترا نقشِ کفِ پا آخرِ شب

وضعِ اربابِ جنوں آج بھی ہے رندانہ
مشربِ عیش سے رہتے ہیں مگر بیگانہ
طلبِ جام نہ دل کو ہوسِ پیمانہ
کھٹکھٹا جاتا ہے زنجیرِ درِ میخانہ
کوئی دیوانہ کوئی آبلہ پا آخرِ شب

گُلِ دامان کی کشاکش سے ملا ہم کو فراغ
دل میں سرشار ہیں جذبات تو روشن ہے دماغ
تا رے ڈوبے کہ اُبھرنے لگا خورشید ایاغ
گُل ہے قندیلِ حرم گُل ہیں کلیسا کے چراغ
سوئے پیمانہ بڑھے دستِ دُعا آخرِ شب

مشعلیں فکر کی روشن ہیں نظر کے فانوس
شورِ ماتم کا وہ ہنگامہ کہ قاتل مایوس
بانکپن اپنا دکھاتے ہیں یہ خونیں ملبوس
ہائے کس دھوم سے نکلا ہے شہیدوں کا جلوس
جُرم چپ ہے بگریباں ہے جفا آخرِ شب

جیسے کل نغمے اُٹھے خواب سے آنکھیں مل کے
رنگ اور نور بہم ہوتے تھے ہلکے ہلکے!
اُسی انداز سے پھر پھول کا ساغر چھلکے
اُسی انداز سے پھر صبح کا آنچل ڈھلکے
اُسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب

عارف مجاھد

میکش کی تاثراتی نظمیں

صاحبزادہ محمد علی خاں میکشؔ عہد عثمانی کے نامور اور معروف شاعر گذرے ہیں۔ میکش کی حیات دممات کے درمیان، ہندوستان کی جدوجہد آزادی کا عروج و اختتام، دو عالمی جنگیں اور حیدرآباد کی مملکتِ آصفیہ کا قریب قریب زوال بھی پنہاں ہے۔ میکش خاندانِ آصف جاہی سے تعلق رکھتے تھے۔ اور ان کی شاعری کا زمانہ اُفق ہند پر تیزی سے بدلتی ہوئی صورت حال کا زمانہ ہے۔ جس زمانے میں میکش کی شاعری حیدرآباد کی فضاء میں رس گھول رہی تھی، ہندوستان کی فضا اقبال اور جوش کے نغموں سے معمور تھی یہی وجہ ہے کہ میکش کی شاعری میں جوش کا ولولہ اور اقبال کی گہرائی ملتی ہے۔ پہلے مجموعہ کلام گریہ و تبسم" میں میکش سیلِ رواں کی طرح بھاگتے دوڑتے نظر آتے ہیں۔ زبان و خیال کی ندرت اور دلکش اسلوب بیان کا حسین سنگم "گریہ و تبسم" میں ملتا ہے۔ دوسرے مجموعہ کلام "نوید" کے آتے آتے میکش زندگی کی سنگلاخ حقیقتوں سے نہ صرف روشناس ہو چکے تھے بلکہ لہولہان تھے۔ وقت کی بھٹی میں تپ کر میکش کی نوخیزیت، احمریں رنگ و روپ اختیار کر چکی تھی۔ اور جب شعر و شباب کا دلدادہ بھوک و افلاس میں مقید ہو گیا تو جمنا کے کنارے محبت کی یادگارِ لازوال "تاج محل" ۔ احمریں تاج بن گیا۔ چاندنی رات میں دلکش نظر آنے والا تاج میکش کی زندگی کے اندھیرے میں ایک نئے روپ میں جلوہ گر ہوا ؎

یہ اندھیری رات، یہ سہمی ہوئی پرچھائیاں!
آنسوؤں کی طرح سے بکھرے ہوئے تاروں کی دوڑ
اس اندھیرے میں نمایاں ہے کیا اُجلی سی شئے؟
جیسے چھوٹے طہتابی سی، ادھورے خواب میں
مرمریں پیکر میں اس خوابِ حسیں کو ڈھال کر
کتنی نیندوں کے پریشاں خواب ہیں سوئے ہوئے

کتنے چہروں کا پسینہ، کتنے ہاتھوں کا لہو!
حسن دینے کے لئے اس کو ٹپک کر بہہ گیا (تاج محل)

میکش انس اور بچے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے جس کی عظمت تاریخ کا حصہ بنتی رہی تھی اور اسی عظمت کی نگہبانی اس وقت امتحان بن جاتی ہے جب زندگی کا ایک لمحہ دست طلب بن جائے۔ میکش نے بڑے حوصلوں سے وقت کی بے رحمی کا مقابلہ کیا۔ اپنے غم کو دوسروں کے غم سے بانٹ دیا۔ اپنی گھٹن اور بے بسی کو وہ سارے ہندوستان کی مایوسی، بے بسی اور بے کسی کے آگے بھول گئے۔ "ہندوستان" کے عنوان سے لکھی نظم میں میکش لکھتے ہیں ؎

موت کی پرچھائیوں میں پلنے والی زندگی — آندھیوں سے ہٹ کر چلنے والی زندگی!
ظلمتوں میں اپنی آنکھیں ملنے والی زندگی — تھام کر لغزش کا دامن چلنے والی زندگی!
غم کے سانچے میں مسلسل ڈھلنے والی زندگی — کیا اسی کو زندگی کہتے ہیں اے ہندوستان

میکش کی نظموں میں حدیث دل بھی ہے اور تلخیٔ زیست بھی۔ نوائے دل کی بازگشت کہیں ملتی ہے تو کہیں فراق کی الم انگیزیاں بھی۔ میکش نے اپنی نظموں کو جوش کا آہنگ و پیرا ہن عطا کیا ہے۔ لیکن جہاں تک تاثراتی نظموں کا تعلق ہے، انداز بیان، مضمون آفرینی اور شوکت الفاظ کے سانچے اقبال سے ملتے ہیں۔ یوں بھی شاعری کے دوسرے دور میں میکش بڑی حد تک اقبال سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اور اسی انداز میں اپنی شاعری کو خلاصے کی چیز بنانا چاہتے ہیں۔

میکش کے ہاں جملہ تیس ۳۰ تاثراتی نظمیں ملتی ہیں۔ ان میں پندرہ عمومی نوعیت کی ہیں اور پندرہ خصوصی۔ عمومی تاثراتی نظموں میں "کسان، مزدور، بھکارن، چرواہا، اندھا، بچہ، بیوہ، خانہ بدوش دوشیزہ، ہولی، قیدی، خلد آباد، بیدر، میر عالم کا تالاب اور مال صاحب کا تالاب" ہیں جبکہ خصوصی نظموں میں حضرت امجد سے، اشرف سے، ڈاکٹر زور سے، فرسیہ کے نام، ننھے فہیم سے، ولی، داغ، اقبال، سراج، ٹیگور، اجنتہ، کشمیر، تاج محل، نوید، اور خواجہ کے دربار میں ہیں۔

عمومی نوعیت کی نظموں میں میکش نے اشتراکی نظریات کو بھرپور جگہ دی ہے۔ نظم "مزدور" میں مزدور کی حمایت میں رطب اللسان ہیں ؎

ترے عقیدے میں ہے غفلت اک گناہِ عظیم — تجھے جگاتی ہے سورج کے ساتھ موجِ نسیم
تجھے حقیر سمجھتا ہے زرپرست جلال! — جہانِ جبر و تشدد، مقام جنگ و قتال

نظم "بیوہ" میں میکش نے نئی نویلی بیوہ کے تاثرات بیان کئے ہیں ؎

کہہ رہی ہے قبرِ شوہر سے کہ اے دل کے مکیں — کس لئے مجھ سے خفا ہو بات کیوں کرتے نہیں
پھول کی پتی ہوائے برگ سے واقف نہیں — کس قدر بھولی ہے رازِ مرگ سے واقف نہیں

ترقی پسند نظریات کی بنیاد "کسان" کی محنت، مشقت کی حمایت و ناانصافی کے خلاف جدوجہد ہے۔ میکش نظم "کسان" کے آخری دو شعروں میں اشتراکی نظریات کے حامی نظر آتے ہیں ؎

لہو کی لہر سی ہے موجزن پسینے میں — بقائے دہر کا ہے راز اس کے جینے میں
ہر ایک سانس ہے اس کی بہارِ آزادی — کہ اس غلام کا دل ہے بہارِ آزادی

خصوصی تاثراتی نظموں میں شاعر کی جذباتی وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ میکش کی تاثراتی نظمیں، شخصیات، مقامات اور عمارات پر مبنی ہیں۔ لیکن اُن تمام میں میکش کا خلوص اور وابستگی نمایاں ہے۔ ڈاکٹر زور سے محبت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں ؎

ہیں ثبوتِ جذبہ خدمت ترے سینے کے داغ — پھر ہوا روشن دکن میں تجھ سے اردو کا چراغ

"ننھی فرسیہ" اور "نوید" کو مخاطب کرتے ہیں تو بھرپور زندگی کا درس دیتے ہیں ؎

اندھیرے میں جو بڑھ جاتا ہے تنویر اُس کی ہوتی ہے — حوادث کو جو ٹھکراتا ہے تقدیر اُس کی ہوتی ہے

میکش اپنی مختصر سی حیات میں جہان رنگ و بو کے سبھی رنگوں سے آشنا ہو چکے تھے۔ معرکہ حیات کی سبھی نیرنگیاں اُن کی آنکھوں میں پنہاں تھیں۔ جب وہ اقبال کی عظمت بیان کرتے ہیں تو زندگی اور موت کا فلسفہ زینت قرطاس بنتا ہے ؎

کس لئے روتا ہے اُس کی موت پر اے کم نظر — موت اک موہوم پردہ ہے ثبات ذلیت پر
مردِ مومن مسکراتا ہے اجل کو دیکھ کر — قیدوبند زندگی کے ماحصل کو دیکھ کر
ڈھونڈتا پھرتا ہے بحر میں ساحل سفینے کے لئے — زندۂ جاوید مرتا بھی ہے جینے کے لئے

میکش حسن پرست تھے، حسین نظارے انھیں اپنی جانب کھینچتے تھے۔ زندگی کی کشاکش و کشمکش

میں گجرا شاعر "کشمیر" سے بہت متاثر ہوا تھا ؎

نگاہیں جس طرف اٹھتی ہیں شورستاں ہے منظر لطافت سے بھرا موسیقیوں کی جان ہے منظر!

میں حیراں ہوں کہ اس خطہ کو کیونکر سرزمیں کہیے صداقت کا تقاضا ہے کہ فردوس بریں کہیے

میکش نے ٹیگور کو "محبت کا فرشتہ" لکھا ہے۔ اور اجنٹہ کی مصوّری کو محشر خاموش کہا ہے اور زمین پر جنت قرار دیا ہے ؎

ذرّہ ذرّہ رفعت تخیل کی تفسیر ہے ارض کی بنیاد پر فردوس کی تعمیر ہے

میکش جامعہ عثمانیہ کے فارغ التحصیل تھے۔ انھیں مادر جامعہ سے بہت اُنس تھا۔ نظم "تخلیق جامعہ عثمانیہ" میں میکش کے جذباتی لگاؤ اور وابستگی نمایاں نظر آتی ہے ؎

اب دکن کی قومیت سے ہو گی تعمیر حیات ذرّہ ذرّہ سے چمک اُٹھے گی تنویر حیات

نوجوانوں کے عمل جوشِ جوانی پائیں گے جینے والے اب حقیقی زندگانی پائیں گے

ہر انسان اپنی کوتاہیوں اور خامیوں کی اصلاح چاہتا ہے اور جب اہل دل و روشن ضمیر شخصیتوں کی جانب رجوع ہوں تو یقیناً سکون قلب کے ساتھ دلی وابستگی کی لاج رہ جاتی ہے۔ میکش نے حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کے دربار میں خلوص دل سے کہا ؎

ہر اک نفس سے مرے، لاکھ ساز پیدا کر مرے کلام میں سوز و گداز پیدا کر

میکش کی یہ آرزو اس طرح پوری ہوئی کہ ان کا کلام ان کی زندگی ہی میں قبولیت عام کا درجہ حاصل کر چکا تھا۔

●●

غزلیں

سمجھا سے کرم سلہ خوش نگاہیوں کا ملا
جو داغ مجھ کو قلم کی سیاہیوں کا ملا

نہ پوچھ! ہم جو سمندر کھنگال کر نکلے
صدف صدف وہی منظر تباہیوں کا ملا

تمام جرم مرے نام لکھ دیا اس نے
یہ فائدہ مجھے جھوٹی گواہیوں کا ملا

تمام عمر کٹی منصفانِ شہر کے بیچ
نہ موقع پھر بھی ہمیں عذر خواہیوں کا ملا

مری قلندری میزانِ وقت ہے پھر بھی
مزاج کب تری عالم پناہیوں کا ملا

اک امتحاں ہے، فرشتوں کے درمیاں رہنا
مجھے عذاب یہ کن بے گناہیوں کا ملا

وہ مدح خوانوں سے مل کر بہت ہی خوش کتنا
اک آئنہ تو اسے کم نگاہیوں کا ملا

مرے انا کی جبیں پر پڑی گرد ہی کتنی
مگر سراغ تو زرّیں کلاہیوں کا ملا

فضاؔ کو مصلحتوں سے غرض نہیں، گر اسے
قلم ادیب کا، تیور سپاہیوں کا ملا

فضا ابن فیضی

شہر نگار و جشنِ چراغاں کی خیر ہو
دل چاک چاک دشتِ غزالاں کی خیر ہو

ہوتے رہیں بہار کی آمد کے اہتمام
کانٹوں سے تار تار گلستاں کی خیر ہو

جو سربلند لذتِ ذوقِ نشاطِ مئے
تشنہ لبیٔ محفلِ رنداں کی خیر ہو

باقی رہیں طلب کی روایات کو ہ کن
سر بے نیازِ منّتِ درماں کی خیر ہو

آسودہ باد نرمیٔ اقتدار، بود و باش
سختی کشانِ تلخیٔ دوراں کی خیر ہو

القصّہ خوب تر ہی سہی بزم مہ رخاں
واماندگانِ کوچۂ جاناں کی خیر ہو

رابعہ برنی

غزلیں

ظفر مرزاپوری

سب تھے اپنے وقت جب اچھا ہمارے ساتھ تھا
روشنی بھی ساتھ تھی سایہ ہمارے ساتھ تھا

زندگی بھر حل کئے پھر بھی نہ حل کر پائے ہم
امتحاں کا ہر پرچہ ہمارے ساتھ تھا

تھا پرندوں کے سبب صحرا میں بھی عالم وہی
شہر میں بھی شور کا میلا ہمارے ساتھ تھا

مات کھا جاتا تھا ہم سے لشکرِ اندوہ بھی
جب نشاطِ فوج کا دستہ ہمارے ساتھ تھا

دیکھنے والوں نے دیکھا لب پہ شبنم کے گلاب
ورنہ پوشیدہ کوئی شعلہ ہمارے ساتھ تھا

یہ تعلق کا نتیجہ ہے کہ وہ بھی بچ گیا
پتھروں کے شہر میں شیشہ ہمارے ساتھ تھا

میکدے میں ساتھ جو اوروں کے ہوتا ہی نہیں
وہ الم کا قافلہ دیکھا ہمارے ساتھ تھا

اب نہیں وہ ساتھ تو کس لیے شکوہ ظفر
پُر خطر راہوں پہ جو سایہ ہمارے ساتھ تھا

رحمٰن نشاط

بہت کٹھن ہے شکستہ آنکھیں بنا کے کنج گلاب رکھنا
عذاب آنکھوں پہ جھیلنا یا کہ انتظارِ عذاب رکھنا

یہ عمر بھر کی مسافت ہے نصیب اس کا ہے تشنہ کامی
سفر نصیبو! سفر میں اپنے گمان رکھنا سراب رکھنا

ملے اگر تو اسے بتائیں ہے کرب کیسا ہیں زخم کتنا
کھلی نگاہوں میں دھوپ بھرنا کہ بند آنکھوں میں خواب رکھنا

میں دورِ حاضر کا ہوں پیمبر میری شریعت ہے عشق کرنا
مگر یہ سچ ہے بہت کٹھن ہے بنامِ دنیا کتاب رکھنا!!

غزلیں

حیات کس کی حیات بھر تھی
تسلی کو بس ثبات بھر تھی
کسی کا دل رکھنے ہنس دیئے تھے
خوشی تو بس احتیاط بھر تھی
تڑپ، جلن کا شمار کیا ہو
چراغ کی لو تو رات بھر تھی
بپا تھا طوفاں دماغ و دل میں
زباں مگر اپنی بات بھر تھی
وہ جیت ہاری ہوئی تھی بازی!
وہ ہار جیتی بساط بھر تھی
تھے لب پہ دیکھے حروف سارے
صدا مگر کائنات بھر تھی
دلوں کا ایندھن دہک رہا تھا
نمی فضاؤں میں رات بھر تھی

نہیں تھا پانی رضاؔ سنا ہے
کہ تشنگی ہی فرات بھر تھی

حسن رضا

بڑھ نہ جائے کہیں اغیار کی جرأت دیکھو
کب کہا میں نے کہ تم یوں میری حالت دیکھو
میرا اندازہ لگاؤ میری وحشت دیکھو
میری صورت پہ نہ جاؤ میری سیرت دیکھو
زندگی بھر خلوص اور محبت ہی نہیں
آؤ احساس کے صحرا کی تمازت دیکھو
اُس کی باتوں میں نہ کھو جاؤ تماشہ بن کے
اُس کے اعمال کو اُس شخص کی نیت دیکھو
بلت ہے وقت کی سیلاب بلا میں اکثر
آدمی بہتا ہوا تنکے کی صورت دیکھو
کیا کہا آپ نے دیکھو میری شان و شوکت
میرے دستور کو سمجھو میری غیرت دیکھو
جائے عبرت ہے کہ ہو جاتی ہے بے نام نمود
دیکھتے دیکھتے پھیلی ہوئی شہرت دیکھو
تیری آمد بھی نہیں حشر سے کمتر کہ یہاں
اٹھتی رہتی ہے شب و روز قیامت دیکھو
جانے کیا کیا ہے رقم اپنے مقدر میں حقیرؔ
رنگ لاتی ہے تو کیا کیا یہاں قسمت دیکھو

حقیر آستانی

غزلیں

یہ بیسویں صدی کا ہے احساس کچھ کہو
کب ختم ہوگا وقفۂ بن باس کچھ کہو

ساتوں سمندروں کی ترادٹ سمیٹ کر
بجھتی نہیں ہے دل میں چھپی پیاس کچھ کہو

ٹوٹا نہیں انا کا صنم جھک سکے نہ ہم
اب کیوں لگائے بیٹھے ہو تم آس کچھ کہو

اڑتی تھیں شاخ شاخ جو خوش رنگ تتلیاں
کیوں ہے وہ آج محو غم یاس کچھ کہو

کیا ہو گئے خلوص و رفاقت کے سلسلے
بیتے ہوئے دن آؤ مرے پاس کچھ کہو!

افضلؔ بھری بہار میں کمہلا گئے ہیں ہم
موسم یہ آسکا نہ ہمیں راس کچھ کہو

●●

فضل افضلؔ

ہوئی جو صبح تو تھا خواب خواب سا منظر
نظر کے سامنے تھا بے نقاب سا منظر

مرے قریب رہی اُجلے آفتاب سی دھوپ
رہا تو دور رہا ماہتاب سا منظر

گزرتے لمحوں کا مجھ سے حساب مانگے ہے
نظر ملا کے یہ کیوں بے حساب سا منظر

یہ کون ہے جو ہر اک رُخ سے پیش کرتا ہے
کھُلی کتاب کے ہر اک باب سا منظر

حقیقتوں کا یقیں کیسے آئے گا صابرؔ
کہ ہر قدم پہ ہے رقصاں سراب سا منظر

صابرؔ فخرالدین

میر حسین علی امام

مشینی آدمی

رات کے بارہ بجے فیکٹری کا ملازم آکر گھر کا دروازہ کھٹکھٹاتا ہے اور کہتا ہے کہ شفٹ کا وقت ہو گیا ہے۔ میں فیکٹری جانے کے لئے تیار ہوتا ہوں۔ میری بیوی مجھ سے کہتی ہے "رات کی ڈیوٹی کی ادائیگی بھی عجیب ہے۔ روزی کے لئے انسان، رات کا آرام بھی کھو بیٹھتا ہے۔" اس کے بعد وہ عجیب نظروں سے مجھے دیکھتی ہے اور کہنے لگتی ہے "اگر ڈیوٹی کے دوران وقفہ ملے اور میری یاد آئے تو افسانہ لکھنا"۔ یہ سن کر میں بے ساختہ ہنس پڑتا ہوں اور یقین دلاتا ہوں کہ "صبح کو جب میں فیکٹری سے آؤں گا تو افسانہ لکھ لاؤں گا اور افسانہ لکھنے میں دیر ہی کیا لگتی ہے اور کارخانے میں چونکہ شفٹ انچارج ہوں اس لئے زیادہ تر آرام ہوتا ہے۔ صرف راؤنڈ لیتا ہوں اور چیکنگ کرتا ہوں اس لئے اطمینان سے افسانہ لکھ لاؤں گا۔" (میری یہ باتیں، صرف اس کی تسلی کے لئے تھیں تاکہ وہ پریشان نہ ہو کر مل میں زیادہ کام کرنا پڑتا ہے)۔

رات بھر مشینیں چلنے کی آوازیں میرے کانوں میں آتی رہیں۔ وقفے وقفے سے ہر مشین کے قریب جا کر اس کی کارکردگی دیکھتا رہا۔ آپریٹرز کے کام کی نگرانی کرتا رہا اور افسانہ بُنتا رہا۔ ایک افسانہ لکھا جائے اور بیوی کو پیش کیا جائے۔ نئی نویلی دلہن، سردیوں کی رات کی جدائی اور ڈیوٹی۔

وقفہ وقفہ سے کئی خیالات میرے ذہن میں آتے رہے اور میں سوچتا رہا اور کاغذات کو سیاہ کرتا رہا ایک بوڑھا ہیلپر پانچ سو روپے کی خاطر دو میل دور گاؤں سے پیدل سردی میں کھانستا ہوا آتا ہے، اس پر افسانہ لکھا جائے یا ایک نوعمر لڑکا، اٹھارہ روپے روزانہ کے لئے آتا ہے۔ اس پر لکھا جائے یا اس پر جس کی بیوی کی طبیعت خراب ہے اور وہ ہر دوسرے، تیسرے روز چھٹی کی درخواست لے آتا ہے کہ بیوی کی طبیعت خراب ہے یا اس ہیلپر پر جس کا ہاتھ مشینوں میں آگیا اور کمپنی نے تاحیات اس کی نوکری پکی کر دی — کس کے متعلق لکھا جائے یا بچوں کی طرف سے بیمار ہونے کے باوجود سر درات میں آجاتا ہے۔ اور خصوصاً میری اور دیگر سپروائزروں کی جھڑکیاں

سننے کے باوجود بخار کی شدت سے سو جاتا ہے اور دوسرے مزدور اس پر ترس کھا کر اس کے حصے کا کام کر دیتے ہیں۔ سوچتا ہوں کہ کس پر افسانہ لکھوں۔ ہر شخص اپنے اندر کئی کہانیاں اور افسانے لئے پھر رہا ہے۔ ہر شخص کئی افسانوں کا جیتا جاگتا کردار بنا ہوا ہے۔ سیٹھ پر افسانے لکھے جس نے ایمانداری سے یہ کارخانہ بنایا ہے یا اُن سیٹھوں پر لکھے جو ایمانداری سے کارخانے نہیں چلا رہے ہیں یا اُن مزدور تنظیموں پر لکھے جو مزدوروں کے لئے محنت کرتی ہیں یا اُن نونہالوں یونینوں پر جو کارخانوں کی انتظامیہ سے مل کر مزدوروں کا استحصال کرتی ہیں یا اپنے آپ پر افسانہ لکھوں۔ جو نئی نویلی دلہن کو سردی کی رات میں اکیلا چھوڑ کر آ گیا ہے اور مشینوں اور مشین نما انسانوں میں گھر گیا ہوں۔ ہاں ٹھیک ہے، میں اپنے آپ پر افسانہ لکھتا ہوں۔ میں کس لئے بیوی کو بستر پر اکیلا چھوڑ کر کارخانے آ گیا ہوں۔ میں نے شفٹوں کی نوکری کیوں جو اُن کی جگہ رات آرام کے لئے بنائی گئی ہے؟ کیوں دو ہزار روپے کے لئے میں شہری زندگی کو چھوڑ کر دیہات میں آ گیا ہوں۔ میری طرح یہ دیگر لوگ کیوں روزی کی تلاش میں دوسرے شہروں، صوبوں سے اپنے رشتہ داروں اور عزیزوں کو چھوڑ کر روزی کی تلاش میں جنگل کو کاٹ کر میدانوں کا سینہ پھاڑ کر مشینیں نصب کرتے ہیں۔ کارخانے لگاتے ہیں اور پھر نئے بننے والے کارخانے میں نئی ترقی کے لئے چند سو روپیوں کے لئے دوبارہ مصیبتوں کو اختیار کرتے ہیں۔ کئی سوالات میرے ذہن میں اُبھرتے ہیں کہ یہ سب کیوں ہوتا ہے۔ میری طرح لاکھوں لوگ راتوں کی شفٹ میں کیوں کام کرتے ہیں۔ ہسپتال میں نائٹ شفٹ کیوں ہوتی ہے۔ ایرپورٹ پولیس وغیرہ میں نائٹ اسٹاف کیوں رکھا جاتا ہے۔ فلائٹیں رات میں کیوں آتی ہیں۔ مجرم رات میں کیوں چوری کرتے ہیں۔ طالب علم راتوں کو جاگ کر کیوں پڑھتے ہیں۔ ؟ لیکن میں کیوں سوچتا ہوں۔ مجھے دوسروں سے کیا سروکار، میں افسانے لکھتے لکھتے کہاں پہونچ گیا ہوں۔

مجھے بیوی نے کہا تھا کہ افسانہ لکھوں۔ شاید اس پر افسانہ لکھواؤں۔ ایک اچھا سا افسانہ لکھوں۔ شاید وہ رومانی اور ڈائجسٹی افسانہ مجھ سے لکھوانا چاہتی ہے (عورتوں کے ساتھ یہ بڑی مصیبت ہے کہ وہ ڈائجسٹی افسانوں کو ادب سمجھتی ہیں اور جب اُن سے دریافت کیا جاتا ہے کہ انھیں کونسا ادب پسند ہے تو وہ ذہین عورتوں کے ڈائجسٹوں کے نام اور ان میں لکھنے والی مصنفوں کے نام لے لیتی ہیں) مگر مجھ جیسا ادیب ان میں لکھنا تو در کنار پڑھنا تک نہیں پسند کرتا ہے۔ پھر میں کیا لکھوں، میں سوچتا رہا، صفحات کو سیاہ کرتا رہا۔ تحریروں کی کانٹ چھانٹ کرتا رہا۔ مشینیں چلتی رہیں۔ رات گذرتی رہی اور صبح ہو گئی۔

شفٹ سے اُتر کر جب میں واپس گھر پہونچا تو وہ دروازے میں کھڑی میری راہ دیکھ رہی تھی۔ مجھے شرمندگی

سی محسوس ہوئی اور اپنی جھینپ کو مسکراہٹ میں تبدیل کرتے ہوئے میں نے پوچھا "کس کی راہ دیکھ رہی ہو، کیا رات کو نیند نہیں آئی" وہ ہنس پڑی۔ اپنے ہاتھوں میں میرا ہاتھ تھامے باورچی خانے کی طرف چل پڑی۔ کھانا کھاتے وقت اُسے گویا کچھ یاد آ گیا ہو کہنے لگی "میرا افسانہ کدھر ہے" اب تو میں ہنس پڑا۔ میں نے اُسے سمجھایا کہ مشینوں کے ہجوم میں گھرا ہوا شخص مصنوعات بناتا ہے۔ افسانے نہیں تخلیق کرتا ہے۔ راتیں افسانے لکھنے کے لئے نہیں بنائی گئی ہیں۔ ملکی صنعت و حرفت کو ترقی دینے کے لئے بنائی گئی ہیں۔ ہم اس مِل میں اپنا روزگار پانے کے علاوہ ملکی خدمت بھی کر رہے ہیں۔ گویا کہ عبادت کر رہے ہیں۔ کچھ دیر رُک کر دوبارہ میں اُس سے مخاطب ہوا کہ "ڈیوٹی" کردار کی خوب صورتی کا دوسرا نام ہے اور ہر خوبصورتی ہر کسی کو اچھی لگتی ہے۔ تمہیں بھی ڈیوٹی خوب صورت اور اچھی لگنی چاہیئے۔ ڈیوٹی کے وقت ڈیوٹی اور فرصت کے لمحات میں افسانے۔ وہ کچھ سمجھتے ہوئے اور کچھ نہ سمجھتے ہوئے مسکرا اٹھی، اور اپنی بانہیں، میری گردن میں ڈال دیں اور میرا "مشینی آدمی" کہہ کر میرے سینے سے لگ پڑی۔

●●

نورالحسنین

کہتی ہے تجھکو خلق خدا غائبانہ کیا

عبدالرشید انجنیئر

رشید صاحب انجنیئر سے میری ملاقات کوئی بہت پرانی نہیں ہے۔ حال حال ہی میں میرا اُن سے تعارف ہوا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ بات اُن ہی کے حق میں زیادہ اچھی رہی کہ وہ بہت دن تک میرے قلم کے شر سے محفوظ رہے۔

رشید صاحب ایک مخلص انسان ہیں اور وہ اس لئے کہ مفلس نہیں ہیں۔ ورنہ سُنا ہے کہ مفلسی بہت ساری خوبیوں کو ایسے ہی کھا جاتی ہے جیسے دواؤں کا بِل مریض کو۔

اس کے علاوہ اور بھی بہت ساری خوبیاں رشید صاحب میں موجود ہیں۔ جن کا علم ہمیں ہے، انھیں نہیں — ویسے بھی اچھا انسان اپنی خوبیوں سے بہت ہی کم واقف ہوتا ہے۔ وہ تو ہم آپ مل کر ہی انھیں دریافت کرتے ہیں۔

جب تک میری اُن سے ملاقات نہیں ہوئی تھی، اُن کے کارناموں کو سُن سُن کر میں یہ سمجھتا تھا کہ اُن کے پاس سر سیّد احمد خاں کی ہاتھ بھر کی داڑھی نہ سہی، مولانا آزاد کی مٹھ بھر داڑھی تو ضرور ہوگی، لیکن جب انھیں دیکھا تو پتہ چلا کہ آج قوم کی خدمت کے لئے داڑھی جیسی افضل شئے بھی ضروری نہیں رہی — مجھے جہاں ایک طرف اس قومی ورثے سے سبکدوش ہونے کا ملال تھا۔ وہیں اُن کے بارے میں بہت کچھ جاننے کا تجسس بھی — چنانچہ اس کے بعد جو شخص بھی مجھے ملتا میں اُس سے رشید صاحب کے بارے میں ضرور سوال کرتا، نوبت یہاں تک آگئی کہ پچھلے دنوں جب میرا جانا جلگاؤں کے ایک ادبی سمپوزیم میں ہوا تو وہاں میری ملاقات اردو کے ایک ممتاز افسانہ نگار جناب سلام بن رزاق سے ہوئی اور جب ہمارے درمیان گفتگو کے لئے کوئی موضوع نہ بچا تو میں نے جھٹ پوچھا

" بھائی آپ رشید انجنیئر کو جانتے ہیں۔ ؟ "

وہ بولے " بھیا انھیں کون نہیں جانتا ؟ تمہیں معلوم' اس سال مہاراشٹرا اسٹیٹ اردو اکاڈمی کی انعامی فہرست میں اُن کا نام بھی شامل ہے ۔ ؟ "

یہ سنتے ہی میں نے پورے شدت سے کہا' معاف کرنا سلام بھائی ـــ یہ ہو ہی نہیں سکتا ؟ "

وہ بولے " کیوں نہیں ـــ کیوں نہیں ہو سکتا ؟ "

میں نے کہا " ذرا سوچیئے ـــ جس شخص نے ساری زندگی میں ایک بھی مصرعہ موزوں نہ کیا ہو' بھلا اُسے انعام کیسے مل سکتا ہے ـــ ؟ "

انھوں نے جواب دیا " یہ اکادمی کا فیصلہ ہے ! "

میں نے پھر انھیں سمجھانے کی کوشش کی " سلام بھائی میرا یقین کیجیے ' رشید صاحب چال ڈھال' صورت شکل' عادات اطوار' غرض کسی بھی ڈھنگ سے اُردو کے فنکار نہیں معلوم ہوتے ـــ کہیں اکادمی نے کتابوں کی بہتات دیکھ کر تو یہ فیصلہ نہیں کیا کہ ہم انعام اُس شخص کو دیں گے جس نے کوئی کتاب بھی نہ چھپوائی ہو ؟ "

سلام بھائی نے پھر جواب دیا " نہیں ـــ یہ بات بھی نہیں ہے ! دراصل رشید صاحب کو اُن کی اُردو خدمات کے اعتراف پر اکادمی نے یہ انعام دیا ہے ! "

" اُردو خدمات پر ـــ ؟ " مجھے پھر ایک بار اور حیرت ہوئی لیکن اس بار حیرت رشید صاحب کو انعام ملنے پر نہیں' ہوئی بلکہ اکادمی کے عہدہ داروں پر ہوئی' اور میں سوچنے لگا ' جس ملک میں سچی خدمات کا صلہ بندوق کی گولیوں سے دیا جاتا رہا ہو وہاں یہ انقلاب کیسے آگیا ؟

انقلاب کے اسی تیور کے ساتھ جب میں اورنگ آباد واپس آیا اور میں نے یہ مژدہ لوگوں کو سنایا تو بہت ساروں کو معترض پایا ۔

ایک صاحب کا کہنا تھا کہ یہ انعام رشید صاحب انجنیر کے بجائے اُنھیں ملنا چاہیئے تھا ۔

میں نے اُن سے سوال کیا " بھائی صاحب آخر آپ نے اُردو کی کیا خدمات انجام دی ہیں ؟ "

تو وہ برہم ہو کر بولے " رشید صاحب نے ایسی کونسی خدمات انجام دی ہیں جو ہم سے توقع رکھتے ہو ؟

میں نے کہا " جناب' اُنھوں نے پربھنی سے بیڑ ضلع جالنہ تک اُردو اسکولوں کا ایک سلسلہ قائم کیا ہے ! "

وہ بولے "جس کے پاس فضول وقت ہوگا' وہ اردو اسکول نہیں کھولے گا تو اور کیا کرے گا؟"
میں نے حیرت سے پوچھا "فضول وقت ــــ؟"
وہ بولے "اور نہیں تو کیا ــــ میرے پاس اگر اتنا فضول وقت ہوتا تو میں اسکولوں کا سلسلہ ملکِ چین تک پھیلا دیتا!"

میں نے کہا "جناب ــــ یہ تو اچھا ہی ہوا کہ آپ کے پاس فضول وقت نہیں تھا' ورنہ ہمارے بچوں کا سارا وقت آمد و رفت ہی میں ختم ہو جاتا اور چین کے چکر میں ہمارا چین بھی برباد ہو جاتا!"

دوسرے صاحب کا دعویٰ تھا کہ رشید صاحب کو انعام ملنا ہی چاہیئے تھا۔ جب میں نے اُن سے اس کی وجہ پوچھی تو وہ بولے "میاں' ہمارا ملک ایک جمہوری ملک ہے۔ خوشیوں کے مواقع سب کو برابر ملنا چاہیئے!"

تیسرے صاحب کا ارشاد تھا کہ اردو خدمات کا انعام ایک انجینئر کو دے کر اکادمی نے ہم خادمین اردو ادب کے ساتھ مذاق کیا ہے۔ اس کی خاطر اکادمی کے اراکین کا گھیراؤ کرنا چاہیئے۔ ہنگامے اور ہڑتالیں ہونی چاہیئے۔ آخر اردو والوں کو اُن کا حق کب ملے گا؟"

میں نے جواب دیا "جناب اس میں کہیں آپ کو بیرونی ہاتھ تو نظر نہیں آتا؟"
وہ بولے "یہ موقع مذاق کا نہیں ہے' ہمیں سنجیدگی سے غور کرنا چاہیئے۔"

میں نے کہا "آپ غور کیجئے۔ بلکہ ہو سکے تو ایک کمیشن بھی بٹھا لیئے۔ اور غوری صاحب کو اس کا انچارج مقرر کیجئے۔ میں چلتا ہوں" وہ غوری صاحب کی تلاش میں نکلے' اور میں وہاں سے آگے بڑھا۔ اچانک مجھے رشید صاحب نظر آگئے۔ انھیں دیکھتے ہی مجھے وہی مسرت ہوئی جو شیر کو دیکھ کر خرگوش کو ہوتی تھی۔ اور میں انھیں سُراب کے کنویں کی طرف ڈھکیلتا ہوا گرایا ہوا "صاحب ..... مُبارک ..... مُبارک!"

رشید صاحب نے میری طرف حیرت سے دیکھا اور پھر بے نیازی سے بولے "برخوردار میری شادی ہو کر ایک زمانہ گذر گیا ہے اور میں اتنی لیٹ مبارکباد قبول کرنے کا عادی بھی نہیں!"

میں نے کہا "حضور! میں آپ کو شادی کی مبارکباد نہیں دے رہا ہوں!"
وہ بولے "پھر یقین کرو ــــ میری بیوی ابھی تک زندہ ہے تم تک کسی نے غلط خبر پہونچائی ہے!"
میں نے کہا "جناب والا میں بالکل صحیح خبر پر آپ کو مبارکباد دے رہا ہوں' شاید آپ کو معلوم نہیں

اس سال مہاراشٹرا اردو اکادمی نے آپ کو بھی انعام سے نوازا ہے !"
یہ سنتے ہی جیسے اُن پر گھڑوں پانی پڑ گیا۔ وہ خفت سے بولے " یہ ساری کارستانی مجھے عرفان پربھنوی کی نظر آتی ہے !"
میں نے حیرت سے پوچھا " عرفان پربھنوی کی ــــ ؟ کیا وہ اتنے مقتدر ہیں ؟"
رشید صاحب برہمی سے بولے " پچاس بار انھیں سمجھایا تھا لیکن وہ باز نہیں آئے !"
میں نے سوال کیا " کیا سمجھایا تھا آپ نے ؟"
وہ بولے " میں نے انھیں صاف صاف کہدیا تھا کہ حضرت اپنی کتاب کا انتساب میرے نام پر نہیں کرنا آخر یہی ہوا نا جس کا مجھے ڈر تھا۔ ارے میاں کس کے پاس اتنا وقت ہے کہ وہ کتاب پر چھپے ہوئے مصنف کے نام اور ذیلی ناموں میں تمیز کرتا بیٹھے ــــ ؟"
میں نے مؤدبانہ عرض کیا " حضور ! آپ کے اس انعام میں بیچارے عرفان پربھنوی کا کوئی قصور نہیں ہے، میں نے اُن کی کتاب دیکھی ہے۔ میرا یقین کیجئے۔ انھوں نے اپنی کتاب کو آپ کے نام منسوب نہیں کیا ہے !"
یہ سنتے ہی رشید صاحب کا چہرہ پھر ایک بار غصّہ سے سُرخ ہو گیا اور انھوں نے میری طرف قہر آلود نظروں سے گھورنا شروع کیا تو میں سٹ پٹا گیا اور جلدی سے بولا " حضور میں خدا کو حاضر و ناظر جان کر کہہ رہا ہوں، اس سال میری نہ تو کوئی کتاب چھپی ہے اور نا ہی بطور ٹریلر صرف انتساب ہی کو چھپوایا ہے !"
پھر وہ گرج کر بولے " آخر وہ کون ہے جو میری حیثیت کو سبھ ہزاری کرنے پر تُلا ہے ؟"
میں نے جواب دیا " حضور اگر اس بات پر بھی تحقیق ہو گئی تو مجھے ڈر ہے کہ کہیں اکادمی اُس شخص کو بھی انعام سے نہ نواز دے ؟ اس لئے بہتر ہوگا کہ آپ اس فائل کو یہیں بند کر دیں !"
وہ فائل بند کر کے پرکھنی پہونچے اور میں اپنے گھر کو ــــــ
گھر آکر میں نے اپنی بیوی کو بتایا " ارے نیک بخت کچھ سنا تم نے ؟ ــــ رشید صاحب کو اس سال اکادمی کی جانب سے انعام ملا ہے !"
وہ بولی " سیکھو ذرا ــــ لوگ کیسے کیسے طریقوں سے عزت اور انعام حاصل کر رہے ہیں ــــ اور ایک تم ہو کہ بس ہر سال بچے پیدا کر کے اپنا نام گنوا رہے ہو ؟"

میں نے اسے سمجھایا "نیک بخت ـــ میں ایک تخلیق کار ہوں !"

وہ بولی "لیکن میں تمہارے اس فن سے بیزار ہوں !"

میں نے جواب دیا "ہندوستان میں جیتے جی کبھی فنکار کی عزت نہیں کی جاتی' ممکن ہے میرے مرنے کے بعد ــ"

"بس چپ رہو !" وہ بولی "اگر غلطی سے بھی تمہارے مرنے کی خبر سیٹھ دھومل چند نے سُن لی تو اُدھار سامان دینا بند کر دے گا !"

میں نے کہا "گویا میرا مصرف تمہارے نزدیک محض اُدھار اشیاء حاصل کرنا ہے ؟"

وہ بولی "شکر ادا کرو اللہ کا ــ کچھ نہ کچھ مصرف تو رکھا اُس نے تمہارا ۔ ورنہ اس دنیا میں بہت سارے ایسے بھی ہیں جن کا کوئی مصرف نہیں !"

اپنی اس خوبی پر ابھی میں پوری طرح اِترا بھی نہ پایا تھا کہ میرے چند بزرگ دوست آگئے ۔ میں بہت دیر تک اُن کی تعظیم کرتا رہا اور وہ پورے خلوص کے ساتھ بہت دیر تک اپنی تعظیم کرواتے رہے ۔ لیکن اس پر بھی جب ہمیں گفتگو کے لئے کوئی موضوع نہیں ملا تو میں نے رشید صاحب انجینئر کا ذکر چھیڑ دیا ۔

اس پر میرے ایک بزرگ دوست بولے "یار رشید انجینئر ایک قدامت پرست انسان ہے اور ماضی کی روایتوں پر ایمان رکھتا ہے اور چاہتا ہے کہ وہی روایتیں آج بھی جاری و ساری ہو جائیں ۔ چنانچہ اپنی اس دُھن میں وہ آؤٹ آف ڈیٹ چیزوں کا انبار لگا رہا ہے !"

میں نے پوچھا "وہ کیسے ــ ؟"

تب وہ بولے "اب یہی دیکھو نا ـــ سر سید احمد خاں کی تقلید میں وہ اسکول پر اسکول قائم کرتا جا رہا ہے ۔ جبکہ آج زمانہ کرکٹ کا ہے ۔ حکومت ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ذریعہ بھرپور ان کی پبلسٹی کر رہی ہے ۔ اب اس رشید انجینئر کو کون سمجھائے کہ بابا ـــ ڈاکٹر اور انجینئر تو یونہی پیدا ہوتے رہتے ہیں ۔ لیکن ایک اظہر الدین کو ہماری کرکٹ ٹیم میں پیدا ہونے کے لئے پوری ایک صدی لگ گئی !"

میں نے کہا "آپ بالکل درست فرما رہے ہیں محترم ـــ اب کبھی اُن سے ملوں گا تو انھیں یہ مشورہ ضرور دوں گا کہ وہ اب کرکٹ اسکول بھی قائم کریں' تاکہ کچھ ملک اور قوم کا نام بھی روشن ہو سکے ۔"

دوسرے بزرگ دوست نے کہا "ارے میاں ـــ انھیں تو اسکول قائم کرنے کی بیماری ہو گئی ہے

ـــــ جس کسی بستی میں وہ پانچ اردو بولنے والے گھر دیکھتے ہیں، وہاں اسکول قائم کر دیتے ہیں۔"

میں نے پوچھا "قبلہ! لیکن اسکول کے لئے تو مقررہ بچوں کی تعداد چاہیئے ـ آخر اس کے لئے وہ کیا کرتے ہیں؟"

انھوں نے جواب دیا "اس کے لئے وہ خود کچھ نہیں کرتے، اب تم سے کیا کہوں ـــ پہلے لوگ فیملی پلاننگ والوں سے ڈرتے تھے اب رشید صاحب سے ڈرتے ہیں!"

میں نے حیرت سے کہا "یہ کیا بات ہوئی ـــ؟ بھلا رشید صاحب اور فیملی پلاننگ ـــ؟ کیا مماثلت ہو سکتی ہے دونوں میں؟"

وہ بولے "میاں وہ لوگ فطرت کے خلاف کام کرنے کی دعوت دیتے تھے۔ اور یہ تو ہیں کہ خلاف اکساتے ہیں!"

میں سوچنے لگا کہ سوال یہ نہیں ہے کہ رشید صاحب کس سے کیا کام لیتے ہیں بلکہ سوال یہ ہے کہ وہ ایک ایسے دور میں اردو کی شمع جگہ جگہ روشن کر رہے ہیں جبکہ اردو کو بہی خواہ خود اسے نہایت میٹھی چھری سے قتل کر رہے ہیں اور ایسے میں جب میں مہاراشٹرا اسٹیٹ اردو اکادمی کا فیصلہ دیکھتا ہوں تو بے اختیار میرے ہاتھ بارگاہ رب العزت میں اُٹھ جاتے ہیں۔ اور میں دعائیں مانگنے لگتا ہوں کہ اے خدا تو اردو اکادمی جیسے بہت سارے اداروں کو یہ توفیق دے کہ وہ ایسے اردو کے رشیدوں کو چن چن کر ان کی توقیر و ہمت افزائی فرمائے۔

●●

نتائج اردو امتحانات ادارۂ ادبیات اردو منعقدہ جون سنہ ۱۹۸۷ء

اردو دانی: رول نمبر امتیاز: ۷، ۹، ۲۳، ۲۷ تا ۳۰، ۳۴، ۴۲، ۴۴،

رول نمبر کامیاب: ۱۰ تا ۱۳، ۱۵، ۱۷، ۱۸، ۲۰ تا ۲۲، ۲۴، ۳۱ تا ۳۳، ۳۵ تا ۴۱، ۴۳، ۴۵

اردو زباندانی: اول: ۲۰، ۲۳، دوم: ۲ تا ۶، ۷ تا ۱۹، ۲۱، ۲۳ تا ۲۶، ۲۹، ۳۲، ۳۳، ۳۷، سوم: ۷، ۸، ۱۰ تا ۱۳، ۱۵، ۱۷، ۲۷، ۲۸، ۳۰، ۳۱، ۳۵، ۳۶

اردو عالم: اول: ۲۳، ۴۷، دوم: ۱ تا ۱۶، ۱۸، ۲۵، ۲۶، ۲۸، ۴۱، ۴۵، سوم: ۲۷، ۴۶، ۵۰، ۵۱

اردو فاضل: اول: ۳، ۱۳، ۲۸، دوم: ۴ تا ۱۲، ۱۷، ۲۱، ۲۳، ۲۴، ۲۶، ۳۸، ۴۲، ۴۴، ۵۰، سوم: ۱، ۱۶، ۱۸ تا ۲۰، ۲۲، ۳۶ تا ۳۹، ۴۱، ۴۸، ۶۰، ۶۱ ـ تکمیل: ۳۰، ۳۱، ۳۳ تا ۳۵، ۵۳ تا ۵۵، ۵۹

ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ (کارگزار معتمد شعبۂ امتحانات)

وقار خلیل

اردو نامہ

علمی، ادبی اور تہذیبی خبرنامہ

۸؍جولائی: صوفی سلطان شطاری کے مجموعہ کلام "خامۂ فکر" کی گورنر آندھراپردیش محترمہ کمود بین جوشی نے "راج بھون" میں رسم اجرا انجام دی۔

۱۰؍جولائی: انجمن ترقی پسند مصنفین کا ادبی اجلاس جناب اختر حسن کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جاوید لطیفی نے کہانی اور سعید شہیدی نے غزلیں سنائیں جن پر بحث بھی ہوئی۔ راشد آذر نے نظامت کی۔

۱۱؍جولائی: ڈاکٹر حمید شطاری سابق ریڈر شعبۂ اردو کا امریکہ میں انتقال ہوا۔

● مرکز ادب کا غیر طرحی مشاعرہ ڈاکٹر صادق نقوی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ مومن خاں شوق نے نظامت کی اور عزیز بھارتی نے شکریہ ادا کیا۔

● بزرگ غزل گو شاعر حضرت سعید شہیدی کی خدمات سخن کے اعتراف میں "جشن سعید" کا اہتمام کیا گیا۔ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے صدارت کی۔ مسز اختر حسن اختر زیدی، سرینواس لاہوٹی اور ڈاکٹر صادق نقوی نے سعید شہیدی کی غزلیہ شاعری پر اظہار خیال کیا۔ محفل شعر میں جس کی صدارت علی احمد جلیلی نے کی، سعید شہیدی، کنول پرشاد کنول، خیرات ندیم، خواجہ شوق، غیاث صدیقی، مضطر مجاز، غیاث متین، داؤد نصیب، صلاح الدین نیر، رئیس اختر، جاوید مقصود، کیف کرنالی، آغا سروش، راز عابدی اور رشید شہیدی نے کلام سنایا۔

۱۲؍جولائی: عثمانیہ لٹریری سرکل کے زیر اہتمام یاد سلطان العلوم (حضور نظام) آصف سابع کا ادبی اجلاس اردو گھر میں منعقد ہوا۔ ڈاکٹر میر اکبر علی خاں سابق گورنر یوپی نے صدارت کی۔ جناب محمود بن محمد سابق سفیر سعودی عرب مہمان خصوصی رہے۔ صدر جلسہ اور مہمان خصوصی کے علاوہ پروفیسر و عرمنیدر پرشاد ڈاکٹر صادق نقوی اور جناب ادیب حیدرآبادی نے نظام آصف سابع کی علمی و ادبی سرپرستی، ان کی شاعری اور جامعہ عثمانیہ نیز حیدرآباد کے تناظر میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ میر معین الدین علی خاں مُصر نے خطبۂ استقبالیہ پڑھا۔ اور صاحبزادہ کلیم صدیقی نے نظامت کی۔ محفل شعر صادق نقوی کی صدارت میں آراستہ ہوئی اور کئی شاعروں نے کلام سنا کر داد پائی۔

۱۳؍جولائی: مسٹر پی اندرا ریڈی ریاستی وزیر تعلیم نے اخبار والوں کو بتایا کہ اوپن یونیورسٹی میں اردو میڈیم کا جلد ہی آغاز ہونے والا ہے۔

۱۶؍جولائی: پی جی سنٹر عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی طرف سے منعقدہ جلسۂ تعزیت میں ڈاکٹر حمید شطاری کو خراج عقیدت ادا کیا گیا۔ پروفیسر ابوالفضل سید محمود قادری نے صدارت کی۔ پروفیسر یوسف سرمست، ڈاکٹر محمد علی اثر، ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ نے مخاطب کیا۔

۱۷ر جولائی: ریاستی اردو اکیڈیمی کے بورڈ آف گورنرس کا اجلاس صدر اکیڈیمی شیخ داؤد کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب خلیل الرحمٰن ڈائرکٹر اکیڈیمی نے رپورٹ پیش کی۔ اجلاس میں اردو مسائل پر شکایتی سیل کے قیام سے اتفاق کیا گیا اور اضلاع میں اردو کوچنگ سنٹرس کی منظوری بھی دی گئی۔ اس کے علاوہ پی' ایچ ڈی اور ایم فل کے اسکالرشپ اسکیم کا بھی جائزہ لیا گیا۔

۱۸ر جولائی: بزرگ شاعر جناب بشیر وارثی کا ۶۸ سال کی عمر میں اچانک قلب پر حملہ کے بعد انتقال ہو گیا۔ مرحوم ادبی ماہنامہ "ذوق نظر" کے ایڈیٹر اور وضعدار حیدرآبادی شخصیت اور سخنور تھے۔

۱۹ر جولائی: جناب رمن راج سکسینہ معتمد ادارہ ادبیات اردو نے جناب بشیر وارثی کی وفات پر تعزیتی بیان میں کہا ہے کہ مرحوم ادارہ کی یوم محمد قلی قطب شاہ تقاریب سے خصوصی ربط رکھتے تھے۔ اُن کی وفات ارباب حیدرآباد کے لئے ناقابل سانحہ ہے۔

● بزم ادب' تنویر ادب' مجلس شہر ادب اور ایوان شاعری" اداروں نے جناب بشیر وارثی کی وفات پر تعزیتی اجلاس منعقد کئے اور اُن کی اچانک وفات پر رنج والم کا اظہار کیا۔

۲۱ر جولائی: ڈاکٹر محمد علی اثر کی نئی کتاب "دکنی کی تین مثنویاں" شائع ہوئی۔ اس سے قبل ڈاکٹر اثر کی نصف درجن کتابیں چھپ کر مقبولیت کر چکی ہیں۔

۲۳ر جولائی: انجمن ترقی پسند مصنفین کا ادبی اجلاس ڈاکٹر حسینی شاہد کی صدارت میں ہوا۔ ڈاکٹر سید وحید اختر، صدر شعبۂ فلسفہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے "ادب میں ابہام" کے موضوع پر مخاطب کیا۔ جناب راشد آذر نے ابتداءً ڈاکٹر اختر کا تعارف کرایا۔

۲۵ر جولائی: ادارہ شعر و حکمت کی طرف سے اردو گھر میں ممتاز سخنور جناب علی احمد جلیلی کے مجموعۂ کلام "منظر منظر" کی رسم اجراء ڈاکٹر سید عبدالمنان صدر ریاستی انجمن ترقی اردو نے انجام دی۔ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے صدارت کی۔ جناب اختر حسن' ڈاکٹر حسن الدین احمد' ڈاکٹر موہن لال نگم' ڈاکٹر صادق نقوی اور نہیپال سنگھ ورما نے جناب جلیلی کی شخصیت اور شاعری پر روشنی ڈالی اور مبارکباد پیش کی۔ جناب صلاح الدین نیر نے نظامت کی۔

● حیدرآباد لٹریری فورم کا ادبی اجلاس ماجد علیم (حال مقیم جدہ) کے ساتھ ایک شام کے زیر عنوان منعقد ہوا۔ جناب مصحف اقبال توصیفی نے صدارت کی۔ غیاث متین' حسن فرخ' علی ظہیر' بشارت علی' اور مظہر مہدی نے ماجد کی شاعری پر مخاطب کیا۔ ماجد علیم نے نئی نظمیں سنا کر داد پائی۔

● مدینہ جونیر کالج میں پاکستانی ادیبہ محترمہ رخسانہ سہام' ایڈیٹر "دوشیزہ" کراچی کا پُرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔ محترمہ جیلانی بانو نے صدارت کی۔ جناب کے ایم عارف الدین نے خیر مقدم کیا۔

سن اجراء ۱۹۳۸ء — بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ — فون نمبر ۴۶۹ ۳۴۲۶۹

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

جلد (۵۰) — ستمبر ۱۹۸۷ء — شمارہ (۸)

فی پرچہ ۲/۵۰ روپے ● زرسالانہ ۳۰ روپے ● کتب خانوں سے ۳۵ روپے

بیرونی ممالک سے:

	بذریعہ ہوائی ڈاک	بحری ڈاک
مشرق وسطیٰ	۲۰ ڈالر	۱۰ ڈالر
امریکہ	" "	" "
پاکستان، بنگلہ دیش، سیلون	۱۴ "	۸ "
انگلستان	۸ پونڈ	۵ پونڈ

ناشر: ادارۂ ادبیات اُردو، ایوانِ اُردو، پنجہ گٹہ روڈ ۴۸۲ ۵۰۰

رمن راج سکسینہ ایڈیٹر پرنٹر پبلشر نے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس سے کیے دائرہ ... پریس میں طبع کروا کر حیدرآباد ۔ ۴۸۲ ۵۰۰ سے شائع کیا۔

ترتیب

تاج پیامی

وجودیت کیا ہے

وجودیت کا تصور ایک فلسفے کی حیثیت سے ڈینش فلسفی کیرکے گارڈ نے پیش کیا تھا۔ جس کی اہمیت دو عظیم جنگوں کے درمیان تسلیم کی گئی۔ یورپ دو عظیم عالمی جنگوں کی تباہ کاریوں سے دوچار ہوا۔ ایشیا کے ملک جاپان پر امریکہ نے ایٹم بم گرایا۔ لاکھوں کی تعداد میں بے گناہ اپنی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ جو بچ گئے وہ اندھے، بہرے اور معذور اپاہج کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے عوامل بھی تھے جن کے سبب انسان کے اندر اپنے وجود کے تحفظ کا خیال پیدا ہوا۔ مغربی خاندان میں رشتوں کی شکست و ریخت، محبت و مروت کا فقدان، معاشرہ کی خود غرضی، اخلاقی قدروں کی پامالی، نئی ان شہروں کی بیگانگی، سائنس اور ٹکنالوجی سے پیدا شدہ بے حسی اور مغرب کے تجارتی معاشرے کی جبری تہذیب نے انسان کے اندر اپنے وجود کی اہمیت کا احساس دلانا شروع کیا اور لوگوں نے فلسفۂ موجودیت کی اہمیت کو تسلیم کیا۔

وجودیت میں وجود سے مراد وہ وجود ہے جو حقیقی قیاسی نہ ہو۔ وجودیت قیاسی مابعد الطبیعات (SPECULATIVE METAPHYSICS) کے برخلاف، بتاتی ہے کہ حقیقت "انسانی وجود" ہے۔ یہ ہیگل کی عقلیت کے خلاف ہے۔ ہیگل نے انسان کو عقلی نظام کا ایک حصہ قرار دیا اور جوہر (ESSENCE) کو بنیاد مانا کیرکے گارڈ کا کہنا تھا کہ انسانی وجود کے لیے کوئی نظام ممکن نہیں اور بنیادی چیز وجود (EXISTENCE) ہے۔ وجودیت میں وجدان کو اہمیت حاصل ہے۔ کوئی شخص اپنے وجدان ہی کے ذریعے زندگی اور وجود کی حقیقت سے آگاہ ہو سکتا ہے۔ وجودیت خارجیت کے خلاف ہے۔ اس میں داخلیت کو خاص دخل حاصل ہے۔ معروضیت سے ہم زندگی اور وجودیت کی حقیقت کا ادراک نہیں کر سکتے۔ اس لیے اس میں موضوعیت پر زور دیا گیا ہے کیرکے گارڈ کا کہنا ہے کہ موضوعیت سچائی ہے، موضوعیت حقیقت ہے۔ موضوعیت ہی میں فیصلہ کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ معروضیت کی تلاش گمراہی ہے۔

اب وجودیت کو ذرا تفصیل سے جان لینا ضروری ہے۔ وجودیت کی اصطلاح وجود سے لی گئی ہے۔ فلسفۂ موجودیت کو ماننے والے اس نظریے کے خلاف ہیں کہ جوہر وجود سے پہلے ہے بلکہ ان کا کہنا ہے کہ وجود جوہر سے پہلے ہے کیونکہ جوہر کو نہ ہم دیکھ سکتے ہیں اور نہ محسوس کر سکتے ہیں۔ اس سے یہ بھی پتہ نہیں چلتا ہے کہ

جس شے کی خاصیت (یعنی جوہر) کا ذکر کیا گیا ہے وہ بذاتِ خود موجود ہے جب کہ کسی شے کے وجود کا بیان اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ شے بذاتِ خود موجود ہے جسے ہم دیکھ سکتے ہیں اور محسوس کر سکتے ہیں۔ وجودیت پسند کہتے ہیں کہ کسی شئے کا وجود اپنے جوہر سے قبل اس لیے بھی ہونا چاہیے کہ کسی شے یا فرد کی فطرت متعین نہیں ہوتی۔ کسی فرد کی فطرت کا انحصار اس کے انتخاب پر ہے۔ کوئی فرد جب آزادانہ اپنے عمل کا انتخاب کرتا ہے تو اس کی شخصیت کو اُجاگر ہونے کا موقع ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وجودیت کا فلسفہ دیکارٹ کے اس نظریے کے خلاف ہے:

"میں سوچتا ہوں، اس لیے ہوں" بلکہ فلسفہ وجودیت کے ماننے والے کہتے ہیں: "میں ہوتا ہوں، اس لیے سوچتا ہوں"۔

وجودیت کا نظریہ افلاطون کے نظریۂ تصور کے بھی خلاف ہے۔ افلاطون نے کہا کہ دنیا عالمِ مثال کی ایک نقل ہے۔ ہر شے کی اصل اس کے تصور میں ہے اور جب ہم اسے پیش کرتے ہیں وہ اصل شے کی نقل ہے۔ ٹھیک اسی طرح دنیا کی ہر شے عالمِ مثال کی نقل ہے۔ (اصل شے عالمِ مثال میں موجود ہے) اور انسان بھی اصل کی نقل ہے جبکہ وجودیت پسند فلسفیوں کا کہنا ہے انسان نقل نہیں اصل ہے اور اپنا الگ وجود رکھتا ہے۔ انسان کا یہ اپنا وجود بھی جامد نہیں متحرک ہے۔ وہ ہر لمحہ بدلتا رہتا ہے۔ وہ جو کچھ ہے اپنے فیصلے اور عمل کی بنا پر ہے۔ انسان کا وجود اس کے تصور سے بالاتر ہے کیوں کہ انسان کی کوئی مخصوص فطرت نہیں۔ وہ متحرک ہے اور وہ اپنے عمل سے اپنی فطرت کی تعمیر کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان شے (THING) نہیں ہستی (BEING) ہے۔ شے مثلاً ٹیبل، قلم، پتھر وغیرہ ہیں ضرور لیکن ان میں وہ خصوصیت مثلاً احساس، جذبہ، فکر و تخیل، وجدان و شعور نہیں جو انسان کا طرۂ امتیاز ہے۔ انسان فیصلے کرنے اور عمل کرنے کے لیے آزاد ہے لیکن کوئی شئے آزاد نہیں اور نہ وہ کسی عمل کی ذمہ داری لے سکتی ہے۔ انسان خود شناس ہے۔ اس کا اپنا وجود ہے جسے "میں" کہہ کر پکارتا ہے۔

انسان فیصلہ اور عمل جس دنیا میں کرتا ہے وہ اس کی اپنی دنیا ہوتی ہے۔ اسے ہر لمحہ خوف لگا رہتا ہے کہ وہ خارج کی دنیا میں گم ہو کر اپنا وجود نہ کھو دے۔ خارج کی دنیا میں اپنا وجود کھونے کا مطلب یہ ہے کہ وہ اس کا حصّہ نہ بن جائے۔ خارج کی کئی دنیائیں ہیں مثلاً سیاسی دنیا، سائنسی دنیا، ادبی دنیا وغیرہ۔ ان میں سے ہر دنیا کی اپنی خصوصیت ہے جس میں مدغم ہو کر انسان کا اپنا وجود کھو سکتا ہے۔ انسان کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنی آدمیت کھو دے۔ آج کا انسان ڈاکٹر ہے، وکیل ہے، ہ... ہے، افسر ہے لیکن آدمی نہیں۔ ان سارے لوگوں میں اسے اپنا وجود معدوم معلوم ہوتا ہے ... [illegible]

دیکھیے یہ آدمی ؛ انسان ہے یا آدمی وغیرہ۔ ان ساری باتوں نے انسان کو اپنے وجود کا احساس دلایا اور فلسفۂ وجودیت پیدا ہوا۔

کیرکے گارڈ کا کہنا تھا کہ آج لوگ انسان کو سماج کا ایک فرد کہتے ہیں اسے سائنس کی نظر سے دیکھتے ہیں لیکن حقیقی انسان کو کوئی نہیں جانتا اسے تاریخ اور عہد کی روشنی میں نہیں دیکھا جاتا کیوں کہ یہ ساری باتیں خیالی ہیں حقیقت نہیں۔ حقیقت صرف فرد کا وجود ہے۔ اس کا وجود عقل، اخلاق اور کسی بھی نظریے سے بالاتر ہے۔ وجودیت کسی نظریے یا نظام فکر کو تسلیم نہیں کرتی۔ کسی نظام فکر کو تسلیم نہیں کرنے کا مطلب ہے کہ انسان کا وجود کوئی ذہنی چیز ہے جب کہ کیرکے گارڈ وغیرہ کا کہنا ہے کہ فلسفۂ وجودیت ہر اس فلسفہ یا نظریے کے خلاف ہے جو اسے غلام بنا دے۔ ایک انسان کو تنہا انتخاب اور فیصلہ کرنے کا حق حاصل ہے۔ یہ انسان ہی ہے جو جدوجہد کرتا ہے، غم اور پریشانی سے دوچار ہوتا ہے۔ کیرکے گارڈ ایک مذہبی آدمی تھا اس کا کہنا تھا کہ ایک فرد کی پریشانی، بیگانگی اور مایوسی کا بدل اعتقاد ہے۔ اعتقاد وجود کو تسلیم کرتا ہے اور خدا ہی کے ذریعے ہم نجات حاصل کر سکتے ہیں۔

وجودیت کی دو قسمیں ہیں :

(۱) مذہبی وجودیت (۲) غیر مذہبی وجودیت

پہلی جنگ عظیم کے بعد مذہبی وجودیت کا نئے سرے سے احساس پیدا ہوا۔ انسانی وجود کے المیے نے فطری گناہ (ORIGINAL SIN) پر یقین اور مسئلہ معاد کو پھر سے تازہ کر دیا۔ مذہبی وجودیت پسندوں کا کہنا تھا کہ انسانی مصیبت عالمی ہے اور اس کا کوئی علاج نہیں۔ خود فلسفۂ وجودیت کے بانی کیرکے گارڈ کا کہنا ہے کہ ایک مذہبی آدمی کا اعتقاد ہوتا ہے کہ یہ مصیبت ہی ہے جس میں زندگی پائی جاتی ہے اور مصیبت ہی میں مذہب سانس لیتا ہے۔

مارسل رومن کیتھولک تھا۔ اس نے مذہبی وجودیت کی حمایت کی۔ وہ سارتر کی غیر مذہبی وجودیت کو بدگوئی کے اصول (TECHNIQUE OF VILIFICATION) سے تعبیر کرتا ہے۔ اس کا کہنا تھا کہ ہم بنیادی طور پر عقائد کی طرف جھکنے پر مجبور ہیں۔ خدا پر اعتقاد بھی آزادیٔ عمل ہے۔ (FAITH IS AN ACT OF WILL) یا شعار ہستی کو تسلیم کرنا وفاداری ہے۔ کرب اور مایوسی، موت کے تصور اور دنیا کی حماقت سے پیدا ہوتی ہیں لیکن مستند وجود (AUTHENTIC EXISTENCE) کے تصور سے ہم پرامید ہو جاتے ہیں۔

غیر مذہبی وجودیت کے پرستاروں نے مذہب اور خدا کے وجود سے انکار کیا۔ دو عظیم جنگوں کے دوران انسانی زندگی کی بربادی اور تباہی، مقامی اور عالمی سطح پر کرب اور بے چینی، خاندانی رشتوں کا ٹوٹنا، شخصیت کی ناکامی نے اسے اور بھی اہم بنا دیا۔ فرانس میں ژاں پال سارتر کی بنائی ہوئی وجودیت

سے کافی شہرت حاصل کی۔ سارتر نے جرمنی کے مارٹن ہائیڈیگر کی طرح خدا سے دست برداری کے لیے ABANDONMENT کا لفظ استعمال کیا اور کہا خدا موجود نہیں ہے۔ ان کے نزدیک اہم مسئلہ کسی فرد کے وجود کا تھا تاکہ وہ خود کو پالے۔

خدا کو ماننے والے وجودیت پسند کہتے ہیں خدا کی ذات آدمی سے الگ نہیں وہ خارج میں نہیں۔ کیرکے گار کہتا ہے "GOD IS NOT AN EXTERNALITY"۔ اس نے یہ بھی کہا ہر آدمی اپنا خود پیشوا ہے "EVERYBODY IS HIS OWN PRIEST"۔ یہ لوگ مذہب کو بھی ذاتی چیز سمجھتے ہیں۔

وجودیت پسند روایتی مذہب اور اخلاق کے خلاف ہیں یہ لوگ ہر چیز پر وجود کی چھاپ چاہتے ہیں۔ وجودیت پسند اس مذہب کے خلاف ہیں جو چند قیود اور رسموں تک محدود ہے اور جس نے انسان سے اس کی آزادی، قوتِ فیصلہ اور احساس ذمہ داری چھین لی ہے اور اسے غلام بنا دیا ہے۔ اور جس نے انسان سے اس کی آزادی، قوتِ فیصلہ اور احساس ذمہ داری چھین لی ہے اور اسے غلام بنا دیا اور اسے ہستی (BEING) کی بجائے شے (THING) سمجھنے لگے۔ ان کا کہنا ہے کہ رسمی مذہب سے سکون اور اطمینان نصیب نہیں ہوتا۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ حقیقی مذہب انسان کے اپنے وجود کی گہرائی سے ابھرتا ہے۔ خدا پر یقین رکھنا بھی آزادیٔ فکر کی علامت ہے۔ فرق صرف نظریے کا ہے۔ مغرب میں کیرکے گار اور ٹیلچ (TILLICH) کے لیے خدا کے تصور کا وہ مفہوم نہیں جو سینٹ پال اور سینٹ آگسٹائن کے نزدیک تھا۔ کیرکے گار کلیسائی مسیحیت اور اس کے خود ساختہ نظام کے خلاف آواز بلند کرتا ہے وہ اصل وجود کی تلاش مسیح کے ابتدائی حواریوں میں کرتا ہے اور ابراہیم کے بیٹے کی قربانی میں ڈھونڈتا ہے۔ کیرکے گار انتخاب کی تین سطحیں بتلاتا ہے۔ جمالیاتی، اخلاقی اور مذہبی۔ ان تینوں کا انتخاب انسان خود کرتا ہے۔ وہ پہلے دو انتخاب کے عقلی ثبوت فراہم کر سکتا ہے۔ لیکن مذہبی انتخاب کے لیے کوئی عقلی توجیہہ نہیں پیش کر سکتا۔ اس لیے زیادہ مشکل ہے۔ اس کا انتخاب ایمان کی بنیاد پر کیا جا سکتا ہے جیسے ابراہیم نے اپنے بیٹے کی قربانی کے سلسلے میں کیا۔

آج جدید تہذیب کا انسان معنویت اور مسرت سے محروم ہے۔ سارتر کہتا ہے، جدید دنیا میں مثالیت (IDEALISM) سے کام نہیں چل سکتا۔ ہمیں شر (EVIL) پر غور کرنا ہوگا۔ انسان خیر کی بجائے شر کا مالک ہے اور وہ اس کے لیے یہ جواز پیش کرتا ہے کہ شر کو مذہب تہذیب اور اخلاق کے پردے میں چھپایا نہیں جا سکتا۔ علم حیاتیات، نفسیات [illegible] اندر خیر کا

موجود ہے۔ کامیو کہتا ہے "آج ہمیں خیر کے لیے صفائی پیش کرنی پڑتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ مسئلہ خیر و شر کو نہ سارتر نے ٹھیک سمجھا اور نہ کامیو نے کیوں کہ اس دنیا میں شر کی بنیادی وجہ آزادی کا غلط استعمال ہے۔ فلسفہ وجودیت میں چند مخصوص اصطلاحوں کا استعمال عام طور سے ہوتا ہے

وجود (EXISTENCE)، جوہر (ESSENCE) پسند یا انتخاب (CHOICE) فیصلہ (DECISSION)
آزادی (FREEDOM)، عمل (ACTION) وابستگی (COMMITMENT)، داخلیت
(SUBJECTIVEISM)، ذمہ داری (RESPONSIBILITY) کرب (ANGUISH)، دست برداری
(ABANDONMENT)، مایوسی (DESPAIR) وغیرہ۔

وجودیت میں وابستگی کسی نظریہ کی پابندی نہیں بلکہ کسی عمل کے انتخاب کی آزادی کی پابندی ہے۔ آزادی (FREEDOM) بنیادی قدر ہے۔ ہم اس کے پابند ہیں۔ آدمی جو عمل کرتا پسند کرتا ہے اس کے انتخاب میں اس کو بالکل آزاد ہونا چاہیے اور جب وہ کسی کام کے کرنے کا فیصلہ کر لیتا ہے تو اس کا ذمہ دار بھی وہی ہوتا ہے۔ انتخاب کا فیصلہ ہم تنہا کرتے ہیں۔ مثلاً سارتر سے ایک لڑکے نے دریافت کیا "جنگ لڑوں یا اپنی بوڑھی ماں کی خدمت کروں؟" سارتر نے جواب دیا "یہ فیصلہ تم خود کرو" ہم اپنی ساری صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ایک فیصلہ کرتے ہیں جو مستقبل کی زندگی کو باندھ دیتا ہے۔ مثلاً ہم جنگ کرنے کا فیصلہ کریں تو اس کا تجربہ بھی ہمیں ہوتا ہے اور اس کے نتیجے کے ذمے دار بھی ہم ہوتے ہیں۔ سارتر کہتا ہے ہمیں کسی توقع کے بغیر عمل کرنا چاہیے وہ اسے ناامیدی (DESPAIR) سے تعبیر کرتا ہے۔ آج کا انسان دو سطحوں پر کرب سے دوچار ہے۔ پہلا عدم تحفظ کا کرب۔ آج ایٹم بم جیسے ایک ملین تباہ کن ہتھیار خود ہماری بربادی کے لیے ہمارے قبضہ اختیار اختیار میں ہیں۔ ہم جب چاہیں ساری دنیا کو تباہ و برباد کر ڈالیں۔ کسی نے برٹرنڈ رسل سے تیسری عالمی جنگ کے امکانات کے بارے میں دریافت کیا تو اس نے کچھ دیر خاموشی اختیار کرنے کے بعد کہا چوتھی عالمی جنگ انسان اپنے ناخنوں سے لڑے گا۔ کائنات کے مقابلے میں ایک ذرے کے برابر کرۂ ارض پر انسان اپنا حقیر وجود لیے چند سانسیں کھینچ دیتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو ایک مسئلہ سمجھنے لگا ہے بقول میکس شیلر

" MAN HAS BECOME FULLY AND THOROUGHLY PROBLEMATIC TO HIMSELF "

آج انسان کا وجود خود مسئلہ بنا ہوا ہے وہ اپنے آپ کو پانے اور پہچاننے میں لگا ہوا ہے۔ لیکن اسے ہر طرف خوف، مایوسی اور کرب سے دوچار ہونا پڑ رہا ہے۔ اس پر یہ خوف طاری ہے کہ یہ دنیا کسی وقت بھی تباہ ہو سکتی ہے۔

دوسرا ہے آزادی کا کرب۔ آزادیِ عمل وجود کے لیے ایک بنیادی عنصر ہے اگر آدمی آزاد نہیں اور وہ آزادانہ اپنے عمل سے اپنے وجود کا تعین نہیں کرتا تو وہ شے تو ہو سکتا ہے، ہستی (BEING) نہیں ہو سکتا۔ آزادی کی بذاتِ خود با بنیاد وجود نہیں رکھتی۔ کانٹ کہتا ہے ہم آزادی کو ثابت نہیں کر سکتے لیکن یہ ہر عمل کی بنیاد ہے۔ آزادی اور آزادانہ عمل آدمی کو اس کی اپنی ذات کے روبرو کھڑا کر دیتا ہے اس لیے ہر لمحہ وہ کرب سے دوچار رہتا ہے۔ جہاں آزادی ہے وہاں کرب ہے۔ کرب کا اظہار مذہبی اور غیر مذہبی دونوں وجودیت میں کیا جاتا ہے۔ وجودیت میں کرب ایک داخلی کیفیت ہے۔ اس میں الم ناک منظر (TRAGIC VISION) سے زیادہ اہمیت ' المناک حسیت (TRAGIC SENSE) کی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے ڈرامے (MURDER IN THE CATHEDRAL) میں ٹومس بیکٹ کے "قتل کے منظر" سے زیادہ تکلیف دہ اس کا ذہنی کرب ہے ایلیٹ نے اپنے مختلف ڈراموں میں وجودیت (EXESTENTALISM) کو پیش کیا ہے۔ آج فرد کے ذاتی کرب، خوف مایوسی، بے معنویت، تنہائی وغیرہ ڈرامے ناول افسانے اور شاعری کے مختلف اصناف میں پیش کیے جاتے ہیں اُردو زبان کے اُدبا اور شعرا نے بھی فلسفۂ وجودیت کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔

جب ہم فلسفۂ وجودیت پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اس میں انفرادی خود غرضی کا غلبہ ہے۔ وجودیت پسند اپنے وجود کی سطح سے بلند ہونا پسند نہیں کرتے انھیں دوسروں کی فکر نہیں ہوتی وہ دوسروں کے وجود کو اپنے وجود کی آزادی کے لیے خطرہ محسوس کرتے ہیں۔ وجودیت پسند آدم بیزار نظر آتے ہیں۔ بقول سارتر: "HELL IS OTHER PEOPLE"

لیکن جب OTHER PEOPLE اپنے بن جاتے ہیں تو ان کے لیے بھی محبت کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ سارتر ہی کا کہنا ہے:

IN FASHIONING FOR MYSELF I FASHION FOR ALL MEN

اسی لیے کہتا ہے کہ جب انسان کسی عمل کا انتخاب کرتا ہے تو وہ دوسروں کی ذمہ داری بھی لیتا ہے۔ کیوں کہ اس کے عمل کے انتخاب کا اثر دوسروں پر بھی پڑتا ہے۔ مثلاً کسی مسئلے کو گفتگو کے ذریعے حل کیا جائے یا جنگ کے ذریعے، وہ اسی عمل کا انتخاب کرتا ہے جسے بہتر سمجھتا ہے۔ وہ بیک وقت دو کام کرتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو بھی بناتا ہے اور دوسروں کی ذمہ داری بھی لیتا ہے لیکن سارتر کے یہاں دوسروں کا ذکر کم ہے کیوں کہ اس سے اخلاق کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے اور اس کا کہنا ہے انسان بنیادی طور پر شر کی طرف مائل ہے۔

اس کے علاوہ کہتا ہے ۔ "HELL IS OTHER PEOPLE" اس کا یہ کہنا غلطی پر مبنی ہے کہ "I FASHION FOR ALL MEN" کیوں کہ وہ زندگی کو بے کار محض سمجھتا ہے ۔ جس کے نزدیک زندگی بے کار (ABSURD) ہے وہ انسان دوستی کی بات کرے ! تعجب ہے !!

ایک اور اہم بات یہ ہے کہ وجودیت کا بنیادی نظریہ کسی فرد کے وجود تک محدود ہے ۔ کوئی فرد اپنی ذات سے تو محبت کر سکتا ہے کسی دوسرے سے نہیں ۔ وجودیت عینیت (IDEALISM) کے خلاف ہے اور عینیت کے نزدیک دوستی کا تصور لغو ہے ۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ وجودیت میں اخلاق کا تعلق خارج سے نہیں بلکہ داخلیت سے ہوتا ہے ۔ بقول کیرکے گار :

"DUTY IS DUE TO ME AND NOT DUE TO OTHER."

کیرکے گار یہ بھی کہتا ہے :

"SUBJECTIVITY IS REALITY TO SEEK OBJECTIVITY IS TO BE IN ERROR."

داخلیت ہی حقیقت ہے ، خارجیت کی تلاش غلطی ہے ۔ اس لیے وجودیت میں انسان دوستی کی بات وجودیت کا نظر ثانی نظریہ تو کہا جا سکتا ہے اسے وجودیت کا بنیادی نظریہ کہنا غلط ہوگا ۔ فلسفۂ وجودیت کے پرستاروں کو چاہیے کہ وہ داخلیت (SUBJECTIVITY) کی حقیقتوں کے ساتھ خارجیت (OBJECTIVITY) کو بھی تلاش کریں اور تسلیم کریں ۔

باقی سلسلہ ص ۳۰

ہی امتوں کی حیات ہے انقلاب تاریخ کی سب بڑی کسوٹی ہوتا ہے اور وہ قومیں جو اپنے عمل کا حساب اور احتساب کرتی رہتی ہیں قضاو قدر کے ہاتھوں میں صورت شمشیر ہو جاتی ہیں اور ان کے عروج کو دنیا کی کوئی طاقت نہیں روک سکتا ۔

مسجد قرطبہ بلاشبہ اقبال کی چند بہترین طویل نظموں میں سے ایک ہے ۔ فلسفہ و شعر کا ایسا حسین امتزاج کسی دوسری نظم میں نہیں ملتا ۔ اس میں غزل کی ساری ایمائیت اور اشاریت موجود ہے اور غزل کی موسیقی بھی ہے ۔ شاعر شاعرانہ تخیل کی مدد سے فلسفۂ زماں اور تاریخ اندلس و یورپ کی فضاؤں میں قاری کو لے جاتا ہے اور شاعرانہ پیرایے میں اسلامی تصور زماں کو خوبی کے ساتھ پیش کرتا ہے ۔ ضمناً مسجد قرطبہ کے ظاہری حسن کی جو مصوری اور مناظر اندلس کی جو جھلکیاں اس میں ملتی ہیں وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ اقبال کا فن اپنی انتہائی بلندی پر پہنچ چکا تھا جہاں وہ تشریح سے زیادہ اختصار سے کام لیتے ہیں اور تشبیہ سے زیادہ علائم اور استعاروں سے ۔ ☐

ڈاکٹر محمد سلیمان صدیقی

قطب شاہی عہد میں سلسلۂ قادریہ کے صوفیائے کرام

حیدرآباد فرخندہ بنیاد وہ شہر ہے جس سے دکن کے مسلمانوں کی سیاسی، سماجی، لسانی، اور مذہبی قدریں وابستہ ہیں۔ یہ مسلمانانِ ہند کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے اگرچہ کہ مورخین نے بڑی حد تک دکن کی سیاسی تاریخ پر بیش بہا کتابیں لکھی ہیں اور یہ سلسلہ ابھی تک جاری بھی ہے لیکن دکن کے سماجی، مذہبی اور دیگر پہلو ابھی تک کھل کر ہمارے سامنے نہیں آئے۔ اور ہم اس حقیقت سے پوری طرح واقف نہیں ہیں کہ مسلمانانِ دکن کے رسم و رواج کیا تھے۔ ان کا رہن سہن کس ڈھنگ کا تھا؟ ان کی مذہبی قدریں کس حد تک تھیں؟ سُنی اور شیعہ مسلمانوں میں کس قسم کا ربط ضبط تھا؟ یہاں کا نظامِ عدل کس میزان پہ تھا؟ اور صوفیائے کرام نے اس خطے کی تاریخ سازی میں کیا کردار ادا کیا؟

اب تک جو کتابیں قلم کی نوک پر آئی ہیں وہ اس دور کی ادھوری تصویریں لگتی ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں کے ماحول کو سمجھنے اور جاننے کے لیے محقق کو دیدہ و دیدہ و درآنکھ کی ضرورت ہے اور تمام حقائق اسی وقت سامنے آسکتے ہیں جبکہ اس دور کے ماخذ پوری گہرائی سے جانچے جائیں اور کے لیے کتابوں کو ذیل کے مختلف شعبوں میں تقسیم کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

مثلاً تواریخ ـــ ملفوظات ـــ سوانح ـــ تذکرے ـــ نسب نامے ـــ شعراء کے دواوین اور سلاطین کے فرامین وغیرہ۔ یہی وہ منابع ہیں جن کو ٹٹولنے سے ہمیں اس دور کی صحیح تصویر ابھر کر سامنے آئے گی۔

مورخین کی فہرست میں چند ہی محقق ایسے گزرے ہیں جن کی رسائی ان تمام ماخذوں تک ہو سکی ہے۔ اس قلت کی وجہ یہ ہے کہ دکن کے کسی بھی پہلو پر قلم اٹھانا اور اس کے ساتھ منصف مزاجی سے کام لینا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ خصوصاً قطب شاہی دور میں قادریہ سلسلہ کے صوفیائے کرام کی آمد اور عوام کی زندگی میں ان کا حصہ ایک وسیع میدان ہے جو طوالت و تفصیل کا طالب ہے۔ اگر اجمالاً کوشش کی بھی جائے تو اس دور کے ساتھ ناانصافی اور چشم پوشی ہوگی۔ اس لیے اس مضمون میں ہم قادریہ سلسلے کے صوفیائے کرام کا ہند اور دکن میں آمد پر روشنی ڈالیں گے۔ جن کے متعلق مورخین مختلف الرائے ہیں مثلاً چودھویں[1] صدی عیسوی کے آخری دہے میں تصنیف شدہ کتاب "آئین اکبری" میں علامی فہامی ابوالفضل نے جن چودہ[2] سلاسل کی فہرست مرتب کی ہے، ان میں قادریہ سلسلہ کا نام و نشان تک نہیں۔ البتہ انھوں نے اتنا ضرور لکھا ہے کہ ہندوستان میں پائے جانے والے سلاسل میں قادریہ سلسلہ ایک اہم مقام کا مالک تھا۔

"مآثر کرمی" میں جو اٹھارویں صدی کی پیداوار ہے قادریہ سلسلے کا ذکر ہی نہیں ملتا۔ البتہ بعد کے مورخین مثلاً محمد مجیب نے (THE INDIAN MUSLIMS) میاں عزیز احمد نے اپنی تصنیف (STUDIES IN ISLAMIC CULTURE IN INDIA) اطہر عباس رضوی نے "THE HISTORY OF SUFISM IN INDIA" میں۔ جان۔ اے۔ سبحان نے اپنی کتاب (SUFISM ITS SAINTS AND SHRINES) میں یہ لکھا ہے کہ قادریہ سلسلے کی بنیاد ہندوستان میں "بندگی محمد غوث" کی آمد سے پڑی۔ یہ صاحب ۸۸۷ھ م ۱۴۸۲ء میں اوچ (ملتان) آئے اور وہیں مقیم رہے۔ آپ کا تعلق "ALLEPO" سے ہے جو شام میں ہے۔ روحانی لحاظ سے آپ کا شجرہ حضرت عبدالقادر جیلانیؒ سے دسویں پشت میں ملتا ہے۔ جس وقت یہ ملتان پہنچے تو وہاں سہروردی سلسلہ سید جلال الدین بخاریؒ کے تعلق سے کافی مقبول تھا اس کے باوجود بندگی محمد غوثؒ عوام میں مقبول رہے۔ اور ان کی تعلیمات کا اثر عوام کے ایک کثیر طبقے پر پڑا جس میں "سلطان سکندر لودھی" کا بھی نام آتا ہے جو ان سے بے پناہ عقیدت رکھتا تھا۔ آپ کا وصال ۹۲۳ھ م ۱۵۱۷ء میں ہوا۔ آپ کے بعد آپ کے صاحبزادے عبدالقادر ثانیؒ مسند ارشاد پر بیٹھے تاریخی شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ قادریہ سلسلہ بنگال، راولپنڈی کا اسلام آباد میں کافی مقبول رہا۔ یہ زمانہ سولہویں اور سترہویں صدی عیسوی کا ہے۔

اس سلسلے کی ہند میں ابتدا کے بارے میں جو کچھ بھی مورخین نے لکھا ہے اس کے برخلاف ہمیں کچھ ایسے شواہد دستیاب ہوئے ہیں جن کی بنا پر کہنا غلط نہ ہوگا کہ "بندگی محمد غوث" کی ملتان میں آمد سے قبل چند دیگر قادری بزرگ نے سرزمین دکن پر پاؤں رکھا اور ہمیشہ کے لیے یہیں کے ہو رہے۔ تواریخ۔ تذکرے۔ بادشاہوں کے فرامین اور صوفیائے کرام کی تصانیف ہمارے دعوے کی توثیق کرتے ہیں کہ قادری سلسلے کے کم از کم تین خانوادے گلبرگہ اور بیدر میں مقیم تھے۔ ان میں پہلا خانوادہ "سبعہ قادریہ" یعنی "سات بزرگ" کے نام سے موسوم ہے دوسرا خانوادہ "شاہ نور الدین نعمت اللہ ولی کرمانی" کے خاندان کے اصحاب اور تیسرا خانوادہ کے ارباب "ابراہیم ثانی" کے خاندان سے متعلق ہیں۔

سبعہ قادریہ بزرگوں کے بارے میں مورخین مختلف الرائے ہیں۔ اس خانوادہ کا ذکر پہلی بار ہمیں سید شاہ غلام علی صاحب کے تذکرے "مشکوٰۃ النبوۃ" میں ملتا ہے جو اس رائے کے حامل ہیں کہ یہ سات الگ الگ بزرگ ہیں جو مختلف ادوار میں آئے اور دکن کے مختلف خطوں میں مقیم ہو گئے لیکن بعض مورخین کا خیال ہے کہ یہ لوگ ایک ہی خاندان کے سات افراد ہیں۔ مورخین کی رائے کے مطابق یہ سات قادری صوفیا سید رکن الدین ابو یوسف حاجی الحرمین کے خاندان سے ہیں۔ سید رکن الدین کے فرزند سید یونس ان کے بعد عبدالرحمٰن اشرف جہانگیر الموسوم بہ خلیفۃ الرحمٰن۔ سید یونس ثانی۔ سید شمس بہاء الدین عارف باللہ۔ سید عبدالقادر یوسف ثانی۔ سید بدرالدین مشہور بہ بدر عالم، حبیب اللہ قادری جن کا وصال ۹۸۵ھ م ۱۵۷۷ء میں ہوا۔

مورخین اس معاملے میں متحد الرائے دکھائی دیتے ہیں کہ بیجاپور سے تعلق رکھنے والے عادل شاہی دور کے

تین اہم قادری صوفیاءؒ ۔ امیران مصطفےٰ قادری (۱۵۵۳-۱۶۵۳ / ۹۶۱-۱۰۶۹) میران شاہ ابوالحسن قادری (وفات ۱۰۴۵ھ م ۱۶۳۵ء) اور میران شاہ قاسم قادری (متوفی ۱۰۳۲ھ م ۱۶۲۲ء) سید بدرالدین مشہور بہ بدر عالم قادری جو شیخ قادری بزرگوں میں سے ساتویں بزرگ ہیں کی اولاد ہیں ۔ یہاں یہ بات بتا دینا ضروری ہے کہ سیّد رکن الدین ابو یوسف حاجی الحرمین جو دکن میں حضرت رکن الدین تولہ کے نام سے پکارے جاتے ہیں بغداد سے ہندوستان آئے اور بہرائچ (اتر پردیش) میں اس عہد میں مقیم ہوئے جبکہ ناصر الدین محمود بن سلطان شمس الدین التمش اتر پردیش کا گورنر تھا ۔ امپیریل گزٹ جلد ۸ سنہ ۱۹۰۸ء کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ناصر الدین محمود سنہ ۱۲۴۶ء تک گورنر ہی کے عہدے پر فائز رہا اور اسی سال مسندِ حکومت پر جلوہ آرا ہوا ۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی اس خیال کے راوی ہیں کہ دہلی کے شاہی گھرانے سے تعلق رکھنے والا پہلا شخص جو بہرائچ میں مقیم ہوا وہ ناصر الدین محمود ہے ۔ اسی سلسلے میں انھوں نے منہاج کی کتاب طبقات ناصری کے حوالہ دیا ہے ۔ جو تاریخ میں ایک مستند ماخذ مانا جاتا ہے ۔

سیّد رکن الدین ابو یوسف حاجی الحرمین کے بارے میں جو مواد مختلف تذکروں میں موجود ہے اگر اس کو صحیح مان لیا جائے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ آپ سنہ ۱۲۴۶ء یا اس سے کچھ قبل بہرائچ پہنچ چکے تھے ۔ نیز یہ بھی مرقوم ہے کہ آپ نے ناصر الدین محمود کی بادشاہت کی پیشین گوئی بھی کی تھی اور ایک کلاہ بھی دی تھی اس کے بعد وہ وارد دکن ہوئے اور گلبرگہ کو اپنا مقام بنایا جو اس وقت ہندو راجاؤں کے زیر نگیں تھا ۔ دکن پر پہلا خلجی حملہ سنہ ۶۹۶ھ م سنہ ۱۲۹۶ء میں ہوا اور یہ سلسلہ سنہ ۷۲۷ھ م سنہ ۱۳۲۷ء میں دارالخلافہ کی تبدیلی تک چلتا رہا ۔ جس سے اس بات کا ثبوت فراہم ہو جاتا ہے کہ دکن میں حاجی الحرمین کی آمد پر کوئی اسلامی حکومت نہیں تھی ۔ اور صاحب موصوف دکن میں بندگی محمدؒ غوث کے ملتان پہنچنے سے پہلے گلبرگہ میں قیام پذیر تھے ۔

راقم الحروف اس رائے سے کافی حد تک متفق ہے کہ سبعہ قادریہ بزرگ سات الگ الگ افراد پر مشتمل تھے جن کی تفصیل بہ طرح ذیل ہے ۔

(۱) سید رکن الدین ابو یوسف حاجی الحرمین — مدفون گلبرگہ
(۲) سید شاہ اسمٰعیل قادری — مدفون نلور گلبرگہ
(۳) سیّد شاہ عبداللطیف لاابالی — مدفون قمر نگر کرنول
(۴) شاہ اسحٰق قادری — مدفون " " "
(۵) سیّد شاہ جمال البحر معشوق ثانی — مدفون ورنگل
(۶) میراں سیّد حسینی بغدادی — ننگر حوض گول کنڈہ
(۷) سیّد شاہ رضی الدینؒ — مدفون ننگر حوض گولکنڈہ

مذکورہ بالا صاحبانِ کشف کشش کے علاوہ قادریہ سلسلے میں مربوط کئی ایک اصحاب میں جو شاہ نورالدین نعمت اللہ ولی کرمانی کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور جو احمد شاہ ولی بہمنی کے دور (۸۲۵ھ-۸۳۹ھ م ۱۴۲۲-۱۴۳۶ء) اور بعد کے بہمنی سلاطین کے عہد میں بیدر آگئے اور یہیں اپنا مسکن بنالیا۔ یہاں یہ جان لینا بھی ازبس ضروری ہے کہ اس خاندان سے منسلک وہ پہلے اصحاب ہیں جو بندگی محمد غوث سے پہلے بیدر (دکن) آئے اور اسی خاک میں آرام فرمایا۔ احمد شاہ ولی بہمنی نے اپنا دارالخلافہ گلبرگہ سے بیدر منتقل کرنے سے پہلے شاہ نورالدین نعمت اللہ ولی کرمانی کو دکن آنے کی دعوت دی مگر آپ نے انکار کے ساتھ ایک کلاہِ ارادت اور جامۂ اجازہ اپنے ایک مرید ملا قطب الدین کے ہاتھ بھیجا۔ احمد شاہ نے اس بابرکت عطا کی احسان مندی میں دوبارہ ان کے فرزند کے لیے درخواست کی تو صاحبِ موصوف نے اپنے پوتے میرزا نوراللہ کو بیدر (دکن) روانہ فرمایا جن کی آمد پر احمد شاہ نے شہر کے باہر نکل کر آپ کا استقبال کیا اور وہ مقام جہاں ایک صاحبِ کشف اور ایک صاحبِ تخت کی ملاقات ہوئی وہاں ایک شہر نعمت آباد کے نام سے آباد کیا گیا۔ اور انہیں ملک المشائخ کے لقب سے ملقب کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی دختر نیک اختر ان کے حبالۂ نکاح میں باندھی۔

شاہ نورالدین نعمت اللہ ولی کرمانی نے ۸۳۴ھ م ۱۴۳۲ء میں واصل بحق ہونے کے بعد ان کے فرزند شاہ برہان الدین خلیل اللہ اپنے دو بیٹے شاہ حبیب الدین اور شاہ محب الدین کے ہمراہ ۸۳۶ھ م ۱۴۳۲-۳۳ء کے فرزند کے درمیان بیدر آگئے اور یہیں رہ پڑے۔ آگے چل کر اسی خاندان کے افراد نے بہمنی سوسائٹی اور اس دور کی سیاست میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ اس خانوادے کے لوگ اشٹور نامی مقام میں جو بیدر کے قرب وجوار میں واقع ہے مدفون ہیں جو گنبد کا شاہ خلیل اللہ آج خلیلیین کے نام سے معروف ہے۔

شاہ نعمت اللہ ولی کرمانی کے خاندان سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ایک اور خانوادہ جو بندگی محمد غوث کی آمد سے قبل دکن میں ورود کر چکا تھا وہ بیدر کا معروف ملتانی خاندان ہے۔ شیخ ابراہیم ملتانی کے صاحبزادے محمد شمس الدین ملتانی نے قادریہ سلسلے کو بیدر کے علاوہ دکن کے کئی علاقوں میں اپنے خلفا اور مریدین کے ذریعہ عوام میں روشناس کرایا۔ ان کے والد بیدر میں قاضی القضاۃ کے عہدہ جلیلہ کے فرائض انجام دیتے تھے۔ والد کے انتقال کے بعد محمد شمس الدین ملتانی کم سن رہ گئے اسی دوران شیخ بہاءالدین انصاری دولت آبادی کے خلیفہ شیخ المشائخ شیخ حسن قادری بنگال سے بیدر آئے اور حضرت عبدالقادر جیلانی کے ارشاد پر محمد شمس الدین ملتانی کو قادری سلسلے میں بیعت دی اور اس سلسلے کے سلوک کی تلقین کی۔ اور مخزن الکرامات میں اس طرح مذکور ہے کہ خود حضرت عبدالقادر جیلانی آپ کے خواب میں آئے اور اپنے مسلک کی تعلیم دی۔ محمد شمس الدین ملتانی نے غالباً ۸۶۲ھ م [illegible] میں آنکھ کھولی اور ۹۳۵ھ م ۱۵۲۸ء میں بمقام بیدر ہی آنکھیں بند کرلیں۔ آج بھی آپ کا روضہ مرجع خلائق ہے۔ آپ کے پانچ فرزند ہوئے جن میں سے چار نے قادریہ سلسلہ کو جاری رکھا۔ آپ کے جانشین شیخ ابراہیم مخدوم جی قادری [illegible] م شیخ اسمٰعیل قادری وفات [illegible] م [illegible] شیخ اسحٰق قادری [illegible] م شیخ بدرالدین قادری وفات ۹۸۷ھ م [illegible] نے اس سلسلہ کو قطب شاہی، بریدشاہی اور عماد شاہی سلطنتوں میں پروان چڑھایا۔

قطب شاہی دور کے چند اہم قادری صوفیہ

وہ سات بزرگ جن کا ذکر اوپر سید شاہ غلام علی کے تذکرے "مشکوٰۃ النبوۃ" کے حوالہ سے کیا گیا ہے ان میں سے چار حضرات کا تعلق قطب شاہی دور سے ہے۔ "سید شاہ عبد اللطیف الحموی" جبکہ دکن میں "سید الابدال لاابالی" کے نام سے مشہور ہیں قطب شاہی دور میں دکن آئے۔ بعض مورخین کے خیال کے مطابق، میران سید حسین الحموی جن کا مزار لنگر حوض میں ہے اور جو حیدرآباد میں سید حسین بغدادی" کے نام سے پکارے جاتے ہیں" سید شاہ عبد اللطیف الحموی کے ساتھ بغداد سے دکن گئے سید شاہ عبد اللطیف حیدرآباد میں کچھ دن قیام کے بعد کرنول، قمر نگر روانہ ہو گئے۔ دکنی تذکرے آپکی کرامات اور سوانح سے بھرے پڑے ہیں۔ "مشکوٰۃ النبوۃ" حدیقۃ الرحمانی" اور دوسرے تذکرے ان کے احوال کے ساتھ ساتھ صرف کرامات ہی پر قلم کو گردش دی ہے۔ نہ تو ان حضرات کے خاندانی افراد کا ذکر ملتا ہے اور نہ ہی یہ پتہ چلتا ہے انہوں نے اس عصر کے سماج میں کیا کردار ادا کیا! اور نہ اس بات کا علم ہوتا ہے کہ ان حضرات نے سلوک و تصوّف کے بارے میں کاغذ کے سینے پر کچھ نقوش چھوڑے کہ نہیں البتہ اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ شاہ عبد اللطیف الحموی کا انتقال ۱۰۴۷ھ م ۱۶۳۷ء میں اور میران سید حسین کا ۱۰۴۹ھ م ۱۶۳۹ء میں انتقال ہوا۔

ان بزرگوں کے علاوہ "میر سید اسحٰق" اور سید شاہ جمال البحر معشوق ربانی کا تعلق بھی قطب شاہی علاقوں سے ہے۔ سید اسحٰق" بغداد سے قمر نگر (کرنول) آئے اور وہیں زندگی گزار دی۔ "سید شاہ غلام علی اُن کا انتقال ۹۱۱ھ م ۱۵۰۵ء بتاتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ اس وقت دکن میں بہمنی دور کا خاتمہ ہو رہا تھا اور کرنول قطب شاہی حکومت کا ایک صوبہ بن چکا تھا۔ دوسرے بزرگ "سید شاہ جمال البحر معشوق ربانی" بھی بغداد سے آکر کرنول میں مقیم ہوئے ۹۹۹ھ م ۱۵۹۰ء میں انتقال فرمایا۔

بمطابق سطور بالا ملتانی خاندان کے افراد نے قطب شاہی، بریدشاہی اور عماد شاہی ادوار میں کیا اہم کردار ادا کیے اسکی تفصیل یہ ہے کہ محمد شمس الدین ملتانی کو ۹۳۶-۹۶۲ھ م ۱۵۲۹-۱۵۵۴ء کے درمیان "شیخ المشائخ شیخ حسن قادری" نے خلافت کے ساتھ ساتھ ارشاد و بیعت کی اجازت بھی دے دی۔ "گلزار ابراہیم" میں یہ لکھا ہے کہ شیخ المشائخ دہلی سے مانڈو گئے جب شیخ بہاء الدین قادری یا دولت آبادی مانڈو آئے تو آپ نے اُن کے ہاتھ پر بیعت کی۔ کچھ عرصہ بعد شیخ حسن قادری برہان پور کو اپنا قیام مقام بنایا اور وہیں دار فانی سے کوچ کر گئے۔

محمد شمس الدین ملتانی کے بڑے فرزند شیخ ابراہیم مخدوم جی قادری نے ۹۷۹ھ م ۱۵۶۲ء میں اپنے والد کی مسند سنبھالی۔ آپ کا دور قطب شاہی بادشاہوں کا اولین زمانہ ہے آپ کی شادی شیخ رکن الدین جنیدی" صاحب ادا شیخ گلبرگہ کے خاندان میں ہوئی۔ آپ چھ ماہ گلبرگہ اور چھ ماہ بیدر میں گزارتے تھے۔ مورخین کا خیال ہے کہ آپ

تصوف میں کئی ایک رسالے تصنیف کیے لیکن ان میں سے ایک بھی آج دستیاب نہیں۔ مذکورہ خاندان کے حضرات دکن کے عوام میں بے حد مقبول تھے اور ابراہیم مخدوم جی قادری کی خانقاہ پر ہمیشہ مریدوں اور خلفاء کی کثیر تعداد جمع رہتی تھی۔ آپ نے کرناٹک مہاراشٹرا اور آندھرا کے علاقوں سے گہرا تعلق رکھا اور انھیں حلقۂ مریدی میں لیا اور اپنے سلسلے کی تعلیمات کو عام کیا۔ ابراہیم مخدوم جی قادریؒ بڑی پابندی کا اور شان و شوکت سے بزرگانِ دین کے اعراس کیا کرتے تھے اور خانقاہ میں محفلِ سماع پابندی کیساتھ ہوا کرتی۔ اور خصوصیت سے قوال دکنی اشعار کو ترجیح دیتے تھے۔ یہاں یہ بات بتا دینا ضروری ہے کہ اس وقت تک شیعہ حضرات کی ایک بڑی تعداد ایران سے آچکی تھی۔ جن میں سے ایک بڑی تعداد سنی حضرات کے شانہ بشانہ آپ کے حلقۂ ارادت میں شامل ہو گئے تھے۔ صاحبِ موصوف ہمیشہ سلاطین اور امرا کے اختلاط سے پہلو تہی کرتے اور دنیادار علما کی تعظیم نہ کرتے تھے۔ "معدن الکرامات" اس واقعہ کی شاہد ہے کہ وہ دنیاداروں کی صحبت سے کراہیت کرتے تھے۔ چنانچہ ایک دفعہ "ابراہیم قطب شاہ نے آپ کے دیدار اور قدم بوسی کی آرزو کرتے ہوئے بڑے عجز و انکسار کے ساتھ ایک نامہ لکھ بھیجا مگر آپ نے قبول نہ کیا۔ اس پر بادشاہ نے نعلینِ مبارک روانہ کرنے کی خواہش کی آپ نے ایک انکاری مراسلے میں یہ لکھ بھیجا "دنیاداروں کو درویشوں کو دعا مقصود ہے۔ اور ہم تمام مسلمانوں کے ساتھ تمہارے لیے بھی دعائے خیر کرتے ہیں جو تمہارے لیے کافی ہے"

ابراہیم مخدوم جی قادریؒ کے بھائی شیخ بدرالدین قادری کا تعلق بھی ابراہیم قطب شاہ سے رہا ہے۔ مورخین کا بیان ہے کہ "ابراہیم قطب شاہ" بیجانگر میں جلا وطنی کی زندگی گزار رہا تھا اس وقت شیخ بدرالدین قادری نے اس کی بادشاہت کی پیشین گوئی کی تھی۔ جس کی بنا پر ابراہیم قطب شاہ نے حکومت کی باگ ڈور ہاتھ میں لینے کے بعد آپ کو گولکنڈہ آنے کی دعوت دی جسے آپ نے قبول کیا۔ اور جب وہ گولکنڈہ کے قریب پہنچے تو بادشاہ نے شہر سے باہر نکل کر آپ کو خوش آمدید کہا اور بڑے پُر تکلف انداز میں آپ کو دارالخلافہ لایا۔ دارالخلافہ آنے کے بعد آپ نے بادشاہ کو قادریہ سلسلے سے منسلک ہونے کی دعوت دی لیکن بادشاہ نے یہ عذر کیا کہ "بندگی مخدوم سید محمد حسینی گیسو دراز کے خانوادے کے ایک بزرگ "سید شاہ یداللہ" نے چند نوادرات شاہی مثلاً چتر و آفتاب گیر کا بطیری فیض و تصرف مجھ کو ایک عدد شجرہ اور مریدی کی ٹوپی ارسال فرما کر یہ شرط بھی لگا دی ہے کہ اگر ان کی ارادت منظور ہو تو ان اشیاء کو قبول کروں ورنہ واپس لوٹا دوں۔ چونکہ یہ اسباب دولت مجھے ناخواستہ ملے تھے اسی لیے میں نے ان کو بسر و چشم قبول کر لیا۔ اس مجبوری کے اظہار کے ساتھ ساتھ بادشاہ نے یہ بھی کہا کہ "مجھے حضرت موصوف ہی سے صدر درجہ عقیدت ہے بس حضرت مجھے مرید کر لیں اور سلسلۂ قادریہ میں میرا شمار کر لیں۔" شیخ بدرالدین نے ان حالات سے واقف ہونے کے بعد ان کو مرید کرنے سے انکار کرتے ہوئے فرمایا "سلوک میں اہلِ ہدایت کسی کو کسی کی ارادت سے منحرف کرنا موجبِ سعادت نہیں سمجھتے بلکہ اس کو ضلالت و گمراہی گردانتے ہیں۔ جس جگہ سے تمہارے نصیب میں نعمت لکھی تھی وہ تمہیں وہاں سے مل گئی۔ اب تم اعتقاد کی بنیاد کو پوری صداقت و سعادت مندی کے ساتھ مستحکم بناؤ" گو بادشاہ نے لاکھ کوشش کی کہ ان کے حلقۂ ارادت میں شریک ہو جائے مگر آپ انکار ہی کرتے رہے۔

بعد میں چند مریدان خاص نے آپ کی توجہ بادشاہ کی طرف منعطف کروائی تو آپ نے فرمایا "میں تغلق کو مرید کرنے میں کوئی دینی فائدہ نہ دیکھا اور مجھے کوئی دنیوی لالچ نہیں ہے جس کی خاطر اس کو اپنے زمرے میں شامل کرلوں۔ مجھے دنیا کی قطعی پرواہ نہیں ہے اپنی آخرت کا خیال ہے۔ اور میں زمانہ کا حشم بننا نہیں چاہتا۔ کل خدا پوچھے گا کیا جواب دوں گا؟"

آپ کے اس بیان سے یہ بات پایۂ حقیقت کو پہنچتی ہے کہ اولیاء اللہ ہمیشہ دنیا اور دنیا داری سے کنارہ کشی کیا کرتے۔ ان کی ساری کوشش یہی ہوتی کہ عوام الناس کو سمجھائیں کہ دنیوی امور مال و دولت جاہ وحشم انسان کو حقیقتِ الٰہی سے دور کردیتے ہیں۔ خانقاہی نظام کا مقصد ہی یہ تھا کہ انسان لوازمات دنیا سے دور رہ کر اپنے نفس کا تزکیہ کرے اور قربِ الٰہی کو اپنی منزل جانے اور یہی خانقاہی نظام تھا جس کے ذریعے بزرگان دین نے اپنے مریدوں اور عقیدتمندوں سے شریعتِ محمدیؐ کو ہندوستان کے کونے کونے میں پہنچایا۔ یہ وہ منبع تھا جہاں سے تبلیغ کے سوتے جاگے اور ہزاروں لاکھوں بلکہ کروڑوں مسلمانوں نے شریعت و طریقت کے مسائل سیکھے ان پر عمل کیا اور دوسروں کو گلے لگایا۔

دکن کے صوفیائے کرام کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے تصوف کو جو ایک عمل کا میدان ہے علم کے سانچے میں ڈھالا کیونکہ وہ اس کلیہ کے قائل تھے کہ بغیر علم ہر مسلمان کی زندگی ادھوری رہتی ہے اسی لیے "سید محمد حسینی گیسو دراز" عین الدین گنج العلم نے کئی کتابیں لکھیں اور عوام کے لیے یہ آسانی پیدا کردی کہ وہ گھر بیٹھے پڑھیں اور غور و فکر کریں۔

آج درگاہوں اور خانقاہوں کی تعداد پہلے سے کہیں زیادہ ہے لیکن ان میں نہ وہ نظام باقی رہا نہ وہ غور و فکر۔ اگر غور کیا جائے تو یہ وہ پلیٹ فارم ہے جہاں سے ایک بہتر سے بہتر انقلاب برپا ہوسکتا ہے اس کے لیے بزرگان دین کی تعلیمات کو یکجا کرکے انھیں عوام الناس تک پہنچایا جائے۔

اپنے ریسرچ کے دوران جو بیش بہا کتابیں دیکھیں ان کی حالت یہ ہے کہ نہ تو انہی خانوادے کے لوگ ان سے واقف ہیں نہ انھوں نے ان کے اوراق الٹنے کی تکلیف گوارا کی اور نہ کسی کو پڑھنے کی اجازت دی۔ آج بے حساب ملفوظات ان گنت ملفوظات خانقاہوں میں دیمک کی غذا بن رہے ہیں۔ اگر یہ مسند نشین حضرات اس طرف توجہ فرمائیں تو مجھے یقین ہے کہ دکنی مسلمانوں کے وہ حالات جو آج تک تاریکی میں گم ہیں کھل کر سامنے آئیں گے اور محققین کے لیے ایک نیا میدان سامنے آجائے گا۔

کلثوم ابوالبشر
(ڈھاکہ)

تواریخِ خاندانِ کشمیریہ

ڈھاکہ یونیورسٹی میں محفوظ اُردو کے نادر مخطوطات میں "تواریخِ خاندانِ کشمیریہ" کا مخطوطہ چند اہم مخطوطوں میں سے ایک ہے۔ غالباً دنیا کے کسی کتب خانہ میں اس مخطوطہ کی کوئی اور کاپی موجود نہیں ہے۔ خواجگانِ ڈھاکہ یا نوابانِ ڈھاکہ کی ایک اہم خاندانی دستاویز ہے جسے نواب احسن اللہ کے۔ سی۔ آئی۔ ای (متوفی - ۱۹۰۱) نے بالکل سادہ و سلیس و روزمرہ کی اُردو میں تحریر کیا ہے۔ اس قلمی نسخے کا نمبر NR ۰۶ ہے۔ کل ۲۹۵ پر نسخہ مشتمل ہے۔ تقطیع ۸×۶ ہے۔ مخطوطے کے شروع میں کوئی پیش لفظ یا دیباچہ نہیں ہے۔ نسخے میں مصنف نے خود کو ہر جگہ راقم لکھا ہے۔ مخطوطے کے صفحہ نمبر ۱۸۹ سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ اس مخطوطے کے مصنّف نواب احسن اللہ ہی ہیں۔ نواب عبدالغنی کے زندگی کے حالات اور کی اولاد کے بابت بیان کرتے ہوئے "راقم" نے لکھا ہے،

"نواب عبدالغنی قبلہ وکعبہ مرحوم و مغفور کے اولاد بھی مختلف بطن سے ہیں۔ جناب عصمت النساخانم صاحبہ مرحومہ مغفورہ کی طرف سے راقم کی بڑی ہمشیرہ عائشہ خانم صاحبہ، راقم خود احسن اللہ، خواجہ علیم اللہ عرف سلطان خان مرحوم پیدا ہوئے۔"[۱]

موجودہ مخطوطے کے کاتب نواب احسن اللہ نہیں ہیں۔ اس نسخے میں ۲۶۴ صفحات کے مصنف نواب احسن اللہ ہیں مگر بعد کے صفحات ۲۶۵ تا ۲۹۵ یعنی ۳۰ صفحات نواب خاندان کے کسی دوسرے شخص نے بطور ضمیمہ اضافہ کیے ہیں۔ ان صفحات میں نواب احسن اللہ کی زندگی کے حالات کے علاوہ ان کی موت کا بھی تذکرہ ہے۔ یہاں تک کہ دفن و کفن کے اہتمام کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ چوں کہ پورے نسخے کی عبارت شکستہ خط میں ایک ہی شخص کی تحریر ہے۔ اس لیے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نواب احسن اللہ کی تصنیف شدہ کتاب میں مزید اضافہ کر کے کسی دوسرے شخص نے اس نسخے کو لکھا ہے۔ کہیں کہیں انھوں نے خود کو "عاصی" کہا ہے۔ ڈاکٹر حبیب اللہ سابق صدر شعبہ اسلامک اسٹڈیز

ڈھاکہ یونی ورسٹی) نے بجا طور پر فرمایا ہے:

"THE ACCOUNT OF NAVAB AHSANULLAH HIMSELF ENDING WITH HIS DEATH IN 1901-1902 IS EVIDENTLY A SUPPLEMENT, ADDED BY AN UNNAMED WRITER WHO ENDS IT ABRUPTLY AFTER DESCRIBING AHSANULLAH'S DEATH AND FUNERAL." ۷

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اصل کتاب یا نسخے کو مصنف احسن اللہ نے کب لکھا؟ جیسا کہ مخطوطے کو پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی تصنیف کے وقت نواب عبدالغنی پدر نواب احسن اللہ کا انتقال ہو چکا تھا۔ ہر جگہ مخطوطے میں نواب عبدالغنی کو مرحوم لکھا گیا ہے۔ نواب عبدالغنی کا انتقال ۲۴ر اگست ۱۸۹۶ء میں ہوا۔ نواب احسن اللہ کی وفات ان کے انتقال کے پانچ سال بعد یعنی ۱۶ر دسمبر ۱۹۰۱ء میں ہوئی اس لیے کتاب احسن اللہ نے ۱۸۹۶ء اور ۱۹۰۱ء کے درمیان لکھی ہوگی۔ صحیح تاریخ اور سنہ سے سب ہی لاعلم ہیں۔

نواب احسن اللہ نے اس اہم تاریخی وادبی نسخے کی بنیاد خواجہ عبدالرحیم صبا کے فارسی مخطوطہ "تاریخ کشمیریانِ ڈھاکہ" پر رکھی ہے۔ گو انھوں نے خواجہ عبدالرحیم صبا کے مخطوطے کا بعینہٖ ترجمہ نہیں کیا مگر مواد و خاندانی حالات تقریباً اسی کتاب سے اخذ کردہ ہیں۔ "تاریخ کشمیریان ڈھاکہ" میں صبا نے اپنے مورثِ اعلیٰ کے زمانے سے اپنے زمانے تک کے حالات تفصیل سے بیان کیے ہیں۔ یہ کتاب بھی غیر مطبوعہ ہے اور ڈھاکہ یونی ورسٹی کے نادر مخطوطات میں شمار کی جاتی ہے۔ نواب احسن اللہ صبا کی لکھی ہوئی کتاب میں مزید اضافہ کیا اور اپنے والد نواب عبدالغنی تک کے حالات پیش کیے۔

اقبال عظیم اپنی کتاب "مشرقی بنگال میں اردو" میں رقم طراز ہیں:

"نواب احسن اللہ مرحوم نے کچھ اضافوں کے ساتھ اس کتاب (تاریخ کشمیران ڈھاکہ) کا اردو میں ترجمہ کیا تھا اور "احسن القصص" اس کا نام رکھا تھا۔ اصلی نسخہ حکیم صاحب کے کتب خانے میں موجود ہے اور نوادر میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کا حجم ۲۵۹ صفحات ہے۔" ۸

جہاں تک میری تحقیقات کا تعلق ہے اس کتاب کا نام "احسن القصص" کبھی نہیں رکھا گیا۔ "احسن القصص" ایک اردو قلمی ہفتہ وار اخبار تھا جسے نواب احسن اللہ نے ۱۵ر فروری ۱۸۸۴ء میں

"AHSANUL QABAS, THE FIRST ISSUE OF A MANUSCRIPT MAGZINE EDITED BY KHAWAJA AHSANULLAH OF DHAKA, ISSUED EVERY FRIDAY. THE PRESENT ISSUE IS DATED 15th FEBRUARY, 1884....... NO FURTHER ISSUE OF THIS MAGZINE IS KNOWN TO HAVE PASSED."

ڈھاکہ یونیورسٹی میں اس قلمی اخبار کی ایک کاپی موجود تھی۔ مگر فی الحال میں کافی تلاش کے باوجود وہ کاپی نہیں ملی ڈاکٹر عبید اللہ نے اپنی کتاب "بنگلا دیش فارسی ساہتیہ" میں بھی اس ہفتہ وار اخبار کا حوالہ دیا ہے۔ ان کی نظر سے یہ اخبار گزرا ہے بقول ان کے اس جریدے میں، تواریخ خاندان کشمیریہ کے پہلے آٹھ صفحے شائع ہوئے تھے۔ اسی لیے اقبال عظیم کا یہ کہنا کہ اس نسخے کا دوسرا نام احسن القصص تھا صحیح نہیں ہے موجودہ نسخہ ۷۹۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ ۹ تا ۲۰ صفحات پر نہیں۔

اس نادر مخطوطہ کی اہمیت تین حصوں میں منقسم کی جا سکتی ہے (۱) تاریخی اہمیت (۲) ادبی اہمیت (۳) سماجی و ثقافتی اہمیت

(۱) تاریخی اہمیت :- جہاں تک خواجگانِ ڈھاکہ کی ڈھاکے میں آمد اور ان کے شجرۂ نسب و آبا و اجداد کی تاریخ کا سوال ہے اس کتاب سے بہتر معتبر و مستند حالات کسی اور کتاب میں درج نہیں ہیں۔ خواجگان ڈھاکہ کی زندگی کا یہ اہم ماخذ ہے۔ کیونکہ اس نسخے کے لکھنے والے خواجگانِ ڈھاکہ کی وہ نامور ہستیاں تھیں جنھوں نے خاندانی روایت کو سینہ بسینہ سنا اور بذات خود چشم دید گواہ تھے۔ خواجہ ...... عبدالرحیم صبا نے اپنے چچا اور سسر خواجہ عظیم اللہ کی زبانی جو حالات سنے انھیں اپنی فارسی کتاب "تاریخ کشمیریان ڈھاکہ" میں لکھا۔ یہاں تک کہ اپنے زمانے تک کے آنکھوں دیکھے حالات کا بھی تذکرہ کیا۔ نواب احسن اللہ جو صبا کے بھتیجے بھی تھے صبا کے بعد کے حالات کو بذات خود دیکھا اور مزید اضافہ کے ساتھ اپنی اردو تصنیف تواریخ خاندانِ کشمیریہ" میں بیان کیا۔ غرض دو معتبر بزرگانِ خاندان نے آنکھوں دیکھا حال اپنی اپنی کتابوں میں درج کیا ہے۔

ڈھاکے کی تاریخ لکھنے والے محققین اس بات پر متفق ہیں کہ خواجگانِ ڈھاکہ کا اصل وطن کشمیر تھا۔ مگر ڈھاکے میں ان کے مورث اعلیٰ میں کون پہلے آیا؟ کہاں بود و باش اختیار کی؟ اور کب؟ نے اس بارے میں مختلف مورخین کی مختلف آراء ہیں سید محمد طیفور فرماتے ہیں:-

THE ANCESTORS OF THIS HOUSUE ORIGINALLY BELONG TO KASHMIR, IN ABOUT 1765, A DIRECT REPRESENTATIVE OF THIS HOUSE NAMED KHAJAH ABDUL HAKIM MIGRATED FROM DELHI TO SYLHET BY ABOUT THE CLOSE OF 18th

CENTURY. TWO SONS OF ABDUL HAKIM NAMED KHAJA ABDUL WAHAB AND KHAJA ABDULLAH SHIFTED TO DHAKA SETTELLED IN THE PLACE CALLED PURB DARWAZEH کے

بڑا کٹرہ (BRDLY BIRL) نے خواجگان ڈھاکہ کے مورث اعلیٰ کے متعلق دوسرا

نظریہ پیش کیا۔ بقول ان کے:

"ORIGINAL FOUNDER OF THE FAMILY WAS ONE MAULVI ABDULLAH WHO IN THE TIME OF THE EMPEROR MOHAMMED SHAH CAME TO INDIA FROM KASHMIR, SEEKING HIS FORTUNES LIKE MANY OTHERS IN HIS DAY AT THE IMPERIAL COURT OF DELHI. ON THE FALL OF THE MUGHAL EMPIRE, ... FINALLY REACHING SYLHET, HE SET FOR HIMSELF AS A MERCHANT THERE. AFTER HIS DEATH HIS SONS AND SUCCESSORS MOVED TO DACCA."

منشی رحمان علی طیش "تواریخ ڈھاکہ" میں فرماتے ہیں:

"خواجہ حفیظ المعروف بہ مولوی حفیظ اللہ خاندانِ نواب صاحبانِ ڈھاکہ کے پہلے شخص تھے جنھوں نے زمانۂ نائب نظامت نواب نصرت جنگ بہادر کے بذریعہ تجارت کشمیر سے تشریف لا کر شہر ڈھاکہ میں سکونت اختیار کی تھی ان کو علوم دینیہ میں اچھی قابلیت تھی۔ طریقہ پیری مریدی کا بھی جاری تھا۔ اور اس شہر کے اکثر لوگ آپ کے مرید بھی ہوگئے تھے"

ان مختلف نظریات سے قطع نظر نواب احسن اللہ اس کتاب میں اپنے خاندانی حالات کو اس طرح پیش کرتے ہیں:

"واضح ہو کہ خواجہ عبدالحکیم مرحوم حاکم ملک کشمیر تھے۔ جب محمد شاہ بادشاہ تخت پر جلوس فرمایا ایک حاکم جدید کو واسطے حکومت کشمیر کے مقرر فرمایا جب وہ حاکم قریب کشمیر کے پہنچا۔ خواجہ عبدالحکیم مرحوم نے اس کا مقابلہ کیا اور اس پر غالب آگئے۔ پھر بعد کچھ روز کے محمد شاہ بادشاہ نے دوسرا حاکم طرف کشمیر کے روانہ کیا اس وقت خواجہ عبدالحکیم مرحوم نے یہ سوچ کر کہ بادشاہ سے مقابلہ کرنا مصلحت نہیں ہے اپنے آل و عیال کو مع نقود و اجناس کے اپنے بھائی کے ہمراہ دہلی کو روانہ کیا اور آپ حاکم کا انتظار کرنے لگے۔ جب وہ کشمیر کے متصل پہنچا خواجہ عبدالحکیم مرحوم جب مخفی شہر سے روانہ ہوئے ہر چند انھوں نے مولوی عبدالوہاب اور مولوی عبداللہ مرحومین کو جو کہ ان سے قرابت قریبہ رکھتے تھے ہمراہ لے جانے چاہا مگر ان سب نے یہ سمجھ کر کہ حاکم جدید کو کچھ پرخاش نہ ہوگا تکلیف جلاوطنی پسند نہ کیا اور ہمراہ ان کے نہ ہوسکے۔ جب حاکم جدید کشمیر میں داخل ہوا اور مولوی عبدالوہاب اور مولوی عبداللہ مرحومین کی قرابت بہ ہما دریافت کیا۔ اسی وقت ان کے مکان کو تاراج اور برباد کیا۔ وہ دونوں بھائی اس کے ظلم سے عاجز ہو کر اپنے وطن

مالوف سے راہی ہونے اور مراحل و منازل طے کرتے ہوئے شہر جہانگیر عرف ڈھاکہ پہنچے اور تجارت شروع کی۔

خواجہ عبدالحکیم مرحوم کشمیر سے روانہ ہو کر دہلی میں اپنے بھائی اور آل و عیال سے ملے ۱۱۵۱ہجری میں نادر شاہ بادشاہ ایران دہلی میں داخل ہو کر قتلِ عام کیا اور تمام شہر کو تاراج اور غارت کیا۔ اس ہنگامے میں ہزاروں لوگ جان سے مارے گئے اور ہزاروں تباہ ہو گئے جدھر کو راہ پائی نکل بھاگے۔ خواجہ عبدالحکیم مرحوم بھی اپنے آل و عیال کو لے کر چل پڑے اور بعد خرابی بسیار شہر سلہٹ پہنچے۔ یہاں کی آب و ہوا پسند فرما کر اسی جگہ بود و باش اختیار کی۔ ان کی قبروں کے نشان اب بھی موجود ہیں۔"

مندرجہ بالا اقتباس سے خواجگانِ ڈھاکہ کی آمد کا صحیح پتہ چلتا ہے خواجہ عبدالحکیم کے ساتھ مولوی عبداللہ اور مولوی عبدالوہاب کی صرف بخرابت داربی حتی ود و لال الذکے بیٹے نہیں تھے۔ ڈھاکہ میں مولوی عبداللہ اور مولوی عبدالوہاب ہی سب سے پہلے آئے ۔ اس طرح دیگر مورخین نے خواجگانِ ڈھاکہ کے متعلق جو قیاس آرائیاں کی ہیں ان سے زیادہ مستند تاریخی شواہد اس نسخے میں موجود ہیں۔

نواب احسن اللہ، نواب عبدالغنی کے لائق فرزند تھے۔ انھوں نے اس نسخے پر اپنے والد کی زندگی کی پوری عکاسی کی ہے۔ ان کی زندگی کے ہر پہلو کو اجاگر کیا ہے۔ والد کے نوابی عہد میں ایڈورڈ ہفتم اور بادشاہ جم شاہ کی آمد کا تذکرہ موثر انداز میں کیا ہے۔ انھیں کے زمانے میں روس کے زار بھی ہندوستان میں تشریف لائے تھے۔ نیز نہر زبیدہ کی تعمیر کے لیے ڈھاکے سے نواب عبدالغنی نے ہی پچاس ہزار روپیہ کا نذرانہ پیش کیا تھا سلطانِ روم اور روس کی جنگ میں زخمیوں اور بیواؤں کے لیے بھی انھوں نے امداد بھیجی۔ ان تاریخی حالات کا تذکرہ اس نسخے میں موجود ہے۔

نواب احسن اللہ کے زمانے میں ڈھاکے میں زبردست طوفان آیا تھا۔ جن لوگوں کے مکانات منہدم ہو گئے تھے نواب نے انھیں از سرِ نو تعمیر کروایا۔ ڈھاکہ میں زلزلے کے باعث حسینی دالان بالکل تباہ ہو گیا تھا۔ اس کی مرمت کے لیے ایک لاکھ پچھتر ہزار روپیہ نواب احسن اللہ نے خرچ کیا۔ اس وقت ایران کے بادشاہ مظفر الدین شاہ نے نواب احسن اللہ کی اس کارگذاری کو سراہا اور انھیں ایک سپاس نامہ روانہ کیا۔

اس طرح ہمیں بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اس مخطوطے کی تاریخی اہمیت کس قدر ہے ڈھاکے کے علاوہ دنیا کے چند اہم تاریخی ماخذ اس نسخے میں پوشیدہ ہیں۔ خواجگانِ ڈھاکہ کے خاندانی حالات اور ان کے عہد کی تاریخ سے بھرپور یہ واحد قلمی نسخہ ہے جو محققین کی رہنمائی کرتا ہے۔

ادبی اہمیت: - یہ بات کسی حد تک درست ہے کہ ڈھاکہ میں اردو ادب کا چراغ خواجگانِ ڈھاکہ کی بدولت روشن تھا۔ تواریخ خاندانِ کشمیریہ میں ان تمام شعراء و ادبا کا ذکر اور کلام موجود ہے جنھوں نے اردو فارسی

[illegible]

ادب کے ارتقاء کا جائزہ نہیں لے سکتا۔

خواجہ حید رجان شائق اور خواجہ عبدالغفار اختر کو مرزا غالب سے براہ راست تلمذ حاصل تھا۔ یہ غالب کی شاگردی کا ہی طفیل تھا کہ خواجہ حید رجان شائق کو طوطیِ بنگالہ کے خطاب سے نوازا گیا۔ ان کا دیوان بھی موجود ہے۔

خواجہ اسعد اللہ کوکب اردو، فارسی دونوں زبانوں کے شاعر تھے۔ تجنیس وگوئی میں ان کو خاص کمال حاصل تھا۔ نامور محقق آغا احمد علی اصفہانی ان کے شاگرد عزیز تھے۔

خواجہ عبدالرحیم صبا خواجگان ڈھاکہ کی سب سے اہم شخصیت ہیں۔ "تاریخ کشمیران ڈھاکہ" کے علاوہ مکاتیب صبا کے نام سے ان کے فارسی مکتوبات کا ایک قلمی مجموعہ موجود ہے۔ ڈھاکہ یونیورسٹی میں محفوظ "داستان صبا" اردو میں لکھا ہوا ان کا نامکمل ناول موجود ہے۔ ڈاکٹر حبیب اللہ اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

"THE LANGUAGE IS HIGHLY ORNAMENTAL AND LABOURED, AND HAS SERRERAL QUOTATIONS FROM URDU AND PERSIAN VERSES OF KHUSRAU, MIR, NASKH, MOMIN, JURAIT, GHALIB, ISHQI, HASAN, SAUDA AND HAIDER JAN SHAIQ, A FIRST CAUSIN OF THE AUTHER. [۱۰]

خواجہ عبدالرحیم صبا کی ادبی خدمات کو سراہتے ہوئے حکیم حبیب الرحمن فرماتے ہیں:

"وہ خاندانِ خواجگان میں بہترین ناثر و ناظم تھے۔ ان کا بیشتر سرمایہ فارسی میں ہے۔ لیکن اردو میں بھی شعر کہتے تھے اور استادانہ قابلیت دکھاتے تھے۔ آغا احمد علی اصفہانی جیسا محقق بھی ان کی صحبتوں سے فیضیاب ہوا۔ انھیں کے دم سے احسن منزل میں شعر و شاعری کا چرچا ہوا۔"

اس مخطوطے میں صفحہ ۱۲۵ تا ۱۷۰ ملک صبا کی ادبی خدمات کا تذکرہ ہے جو ادبی لحاظ سے قابل ستائش ہے۔

نواب احسن اللہ شاعر بھی تھے۔ ان کا تخلص شاہین تھا۔ فی البدیہہ نظم کہنے میں انہیں ید طولیٰ حاصل تھا۔ ان کی بیشتر غزلیں اور ہندی میں کہی گئی ٹھمریاں اس نسخے میں موجود ہے۔ مندرجۂ ذیل اشعار سے ان کے طرز سخن کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

لگی تر کمان کی بدنظمی اب ہمارے دل میں کاری ہے
سنبھالو ہمنشیں ہم کو زباں حالت ہماری ہے

جو پوچھا ان سے میں نے کھولو بھلا یہ شرط الفت ہے
تو بولا کہہ اگر [illegible]

شبِ ہجراں کے میرے ہمنشین و یار یہ سب ہیں
فغاں سینے سے نالہ لب سے اشک آنکھوں سے جاری

بھلا شاکرؔ پریشاں جیسے تھے کیوں ہو گیا پیدا تم کو
کہیں کیا دل لگا بیٹھے جو تم بے قراری ہے [11]

چونکہ خواجگانِ ڈھاکہ کی مادری زبان اردو تھی اسی لیے ڈھاکہ میں آنے کے بعد بھی انھوں نے اپنے خاندانی روایات کو برقرار رکھا اور ان کی گھریلو زبان اردو ہی رہی۔ وہ اپنے ملازموں سے بھی اردو میں ہی گفتگو کرتے تھے۔ اس طرح ایک نئی زبان جو اردو و بنگلا میں مخلوط تھی کا رواج ہوا۔ اس دو بھاشی زبان کو "کُٹی بھاشا" کہا جا سکتا ہے جسے آج بھی قدیم ڈھاکہ کے باشندے اپنی روزمرّہ کی زبان کے طور پر بولتے ہیں۔

بنگلہ دیش میں اردو فارسی ادب کا گہوارہ خواجگانِ ڈھاکہ کا مرہونِ منت ہے اردو و فارسی ادب کی ترقی میں ان کا نام سرِ فہرست رہے گا۔

سماجی و ثقافتی اہمیت:- خواجگانِ ڈھاکہ کی سماجی و ثقافتی زندگی کا دھارا بنگال میں بہنے کے باوجود یہاں کی تہذیب و تمدن سے ہم کنار نہ ہو سکا۔ نوابی تہذیب کے دلدادہ۔ نوابانِ ڈھاکہ نے اپنی روش کو قطعاً نہ بدلا۔ لکھنؤ سے کئی ہزار میل دوری کے باوجود ڈھاکہ میں نوابی شان و شوکت کے گہرے نقوش اس نسخے میں موجود ہیں۔

اس نسخے میں نوابانِ ڈھاکہ کی طرز و معاشرت کی پوری عکاسی کی گئی ہے شبنم کا انگرکھا، گلبدن کا پاجامہ، تاج ٹوپی، نیچی چولی کا انگرکھا خواجگانِ ڈھاکہ کے لباس کا اہم جز و تھے، جانور پالنے کا شوق، کبوتر، قمری، فاختہ پالنے کا شوق، آتش بازی۔ تلنگی لڑانا، شطرنج بازی ان کے محبوب مشغلے تھے۔ گانے بجانے اور شعر و شاعری کی محفلیں ساری رات برپا رہتی تھیں۔ گھوڑ سواری، لٹھ بازی، تیراکی، ہارمونیم اور دیگر سازوں سے خواجگانِ ڈھاکہ کی دلی وابستگی تھی۔ مذہبی رسم و رواج کی پابندی میں بھی انھوں نے کبھی کوتاہی نہیں برتی۔ محرم کے عاشورہ کے دن عظیم پور کے میدان میں صبح سے شام تک متوکل کھانا غربا و فقرا میں تقسیم کیا جاتا تھا۔ میلاد کی محفلیں اکثر منعقد ہوتی رہتی تھیں شگون و فال پر خواجگان کا بڑا اعتقاد تھا، چاند کو دیکھ کر کام کو شروع کرتے کے قائل تھے۔ پان کھانے اور بنانے میں انھوں نے لکھنؤ والوں کو مات کر دیا تھا۔

خواجگانِ ڈھاکہ کی سماجی و ازدواجی زندگی کی پوری تصویر اس نسخے سے اجاگر ہو جاتی ہے ازدواج و نکاح کرنے کے علاوہ خواجگانِ ڈھاکہ کچھ لونڈیاں بھی رکھتے تھے۔ ان سے جو اولادیں ہوتی تھیں انھیں سماج میں بے نہیں سمجھا جاتا تھا۔ بلکہ بیاہتا بیویوں کے بچوں کی طرح ان کا بھی درجہ تھا۔ خاندانی شادی کا رواج عام تھا۔ خاندان سے باہر بہت کم شادیاں ہوتی تھیں۔ مالی طور پر فارغ البال ہونے کی وجہ سے عیاشی اور فضول خرچی سے نوابانِ ڈھاکہ کا دامن پاک نہ تھا۔

اس کی مثال خواجہ عبدالوہاب کے اکلوتے بیٹے خلیل خواجہ خلیل اللہ ہیں۔ جنھوں نے عیاشی میں ساری دولت میں باپ کے بعد اپنا تمام اثاثہ برباد کر دیا۔ مگر زیادہ تر خواجگان ڈھاکہ بڑے دیندار، پرہیزگار، متقی، خدا پرست اور رحم دل تھے۔ ڈھاکہ کے نامور پیر شاہ نوری بھی خواجہ اسد اللہ کا احترام کرتے تھے۔

اسی خاندان میں ہرن کے شکار کا شوق بڑا تھا۔ کلنگ کا شکار جس میں ریاضت کی بڑی ضرورت ہوتی تھی ۲ ان کے دل پسند شغل تھا۔ کسرت، کشتی بازی کے دلدادہ تھے، جھاڑ پھونک، آسیب، رجعت پر یقین کے بھی قائل تھے۔ رابعہ خانم عرف بہتو بی بی مرحومہ کے آسیب کو نواب خواجہ سلیم اللہ نے بھی اتارا۔ ڈھاکہ کے شاہ نوری شاہ، فراقی کو سر آنکھوں پہ بٹھاتے تھے۔

غرض اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اس نسخے کے مطالعے سے خاندانی خواجگان کی ادبی سرگرمیوں کے علاوہ ان کی تہذیب و تمدن ڈھاکہ میں پروان چڑھنے کا نقشہ صاف طور پر نمایاں ہو جاتا ہے۔

ماخذ:

۱ تواریخ خاندانِ کشمیریہ از احسن اللہ (غیر مطبوعہ) صفحہ ۱۸۴

۲ DESCRIPTIVE CATALOGUE OF THE PERSIAN, URDU AND ARABIC MANUSCRIPT IN THE DACCA UNIVERSITY LIBRARY VOL: II BY A.B.M. HABIBULLAH, DACCA 1968. P. 407

۳ مشرقی بنگال میں اردو از اقبال عظیم۔ مطبوعہ ڈھاکہ ۱۹۵۴ء۔ صفحہ ۶۵

۴ DESCRIPTIVE CATALOGUE .... VOL.P 469.

۵ بنگلہ دیشے فارسی ساہتیہ از ڈاکٹر عبداللہ مطبوعہ ڈھاکہ ۱۹۸۳ صفحہ ۱۱۱

۶ GLIMPSES OF OLD DACCA, 1952. P. 180-81

۷ TWELVE MEN OF BENGAL IN THE NINETEENTH CENTURY, CALCUTTA 1925 P.P. 173-74,

۸ تاریخ ڈھاکہ از رحمان علی تیش مطبوعہ آرہ ۱۹۱۰ صفحہ ۲۴۸

۹ تواریخ خاندانِ کشمیریہ۔ صفحہ ۱۰۴

۱۰ DESCRIPTIVE CATALOGUE.....VOL I P. 410.

۱۱ تواریخ خاندانِ کشمیریہ۔ صفحہ ۲۷۶

وجیہہ الدین احمد

مسجد قرطبہ

مسجد قرطبہ اقبالؒ کے دوسرے سفرِ یورپ کی یادگار ہے جو انھوں نے گول میز کانفرنس ۱۹۳۱ء کے سلسلے میں کیا تھا۔ کانفرنس سے فارغ ہونے کے بعد اقبالؒ کو یورپ میں فرانس، اسپین اور اٹلی کی سیاحت کا موقع ملا۔ اسی زمانے میں اقبال کے ذہن کو فلسفے کا جو مسئلہ مضطرب کیے ہوئے تھا "فلسفۂ زماں" تھا۔ بیسویں صدی کا فلسفۂ زماں کا سب سے بڑا مفکر برگساں اس وقت بسترِ مرگ پر تھا۔ اپنے پیرس کے دورانِ قیام میں اقبالؒ نے برگساں سے ملاقات بھی کرنا چاہی تھی۔ وہ صرف ایک مشترک دوست کے ذریعہ ایک دوسرے سے کچھ سوال وجواب کر سکے۔ چوں کہ برگساں نے زمانے کو اصل کائنات مان کر الحادی فکر کو ایک نئے انداز میں استحکام دیا تھا۔ اقبالؒ عرصے سے اس کو اسلامی نقطۂ نظر سے رد کرنے کی فکر میں تھے اور مختلف قرآنی آیات اور احادیث کی مدد سے وہ فلسفۂ زماں کا ایک اسلامی نقطۂ نظر مرتب کر رہے تھے۔ ان افکار میں غلطاں و پیچاں شاعرِ اسلام ہسپانیہ کی سرزمین پر قدم رکھتا ہے۔

ہسپانیہ یا اندلس اقبال کے لیے ہمیشہ ایک پراسرار اور عبرت ناک سرزمین رہی ہے۔ جہاں اسلام کا عروج وزوال ایک افسانے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اسپین میں اقبال نے آثارِ قرطبہ کی سیر کی اور جب وہ مسجدِ قرطبہ کے صحن میں پہنچے جہاں انھوں نے دو رکعت نماز بھی ادا کی تو اقبالؒ پر مسئلہ زماں یکلخت حل ہو جاتا ہے۔ اور وہ زمانے کی قدرت وقوت کا اقرار کرتے ہوئے خودی اور خدا کو اس سے برتر قوت تسلیم کرتے ہیں اور اس طریقے سے زمانے کو مشیتِ الٰہی اور رضائے الٰہی کے تابع بتاتے ہیں۔

نظم مسجدِ قرطبہ آٹھ بندوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ پہلا بند عظمتِ زماں کے اقرار سے شروع ہوتا ہے۔ اس بند میں اقبال کی آواز برگساں کی فکر کا شعری پیکر اختیار کر لیتی ہے۔ اور شاعر بتاتا ہے کہ اس کائنات میں زمانہ سب سے بڑا "نقش گرِ حادثات" ہے۔ زندگی اور موت اسی کے دو رخ ہیں۔ اس کی مثال "تارِ حریرِ دو رنگ" کی سی ہے جس کا ایک تار سفید ہے اور دوسرا سیاہ۔ فلسفۂ روز و شب اسی سے عبارت ہے اور ایک تشبیہ کے ساتھ وہ زمانے کو "سازِ ازل" کی آواز بتاتا ہے۔ جس کے زیر و بم میں خالق

[illegible]

پرکھ ہوتی ہے اور جو شئے اس کسوٹی پر پوری نہیں اترتی اس کا نصیب سوائے موت کے اور کچھ نہیں۔ اس مقام پر پہنچ کر شاعر کی آواز اور زیادہ بلند ہو جاتی ہے جب وہ دیکھتا ہے کہ زمانے کی رو میں ہر نقش، نیا ہو یا پرانا، فنا ہو جاتا ہے اور وہ برگساں کا ہم نوا ہو کر چیخ اٹھتا ہے :

کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات

زمانے کی کہانی کو اس انتہا تک لے جانے کے بعد اقبال گریز سے کام لیتے ہیں :

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

اور اس کا ثبوت ان کی آنکھوں کے سامنے مسجدِ قرطبہ کی شکل میں موجود ہے۔ اقبالؒ کا خیال ہے کہ زمانہ اپنی قدرت اور قوت کے باوجود تابع ہے کسی مردِ خدا کے عمل اور عشق کا۔ عشق اقبال کے نقطۂ نظر سے وہ قوت ہے جو خودی کو متحرک کرتی ہے اور بندے کو خدا نما بناتی ہے۔ یہ خودیِ متحرک یعنی عشق خود ایک سیل ہے جو زمانے کے سیل کو روک سکتا ہے اور روک دیتا ہے :

تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام

تقویم سے صرف چند زمانے ثابت ہیں لیکن عشق کی گرفت اور گیرائی میں ایسے زمانے بھی ہیں جن کو ابھی تک کوئی نام نہیں دیا گیا :

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کے نہیں کوئی نام

یہ عشق "ابن السبیل" ہے۔ اس کے ہزاروں مقام اور سینکڑوں روپ ہیں۔ یہ وحی بھی ہے، وحی لانے والا بھی ہے۔ دلِ مصطفیٰ جس پر وحی اتری تھی وہ بھی عشق ہی کا کرشمہ ہے۔ یہ خام شکل میں موجود ہے اور پختہ شکل میں بھی یعنی ارتقا کے نچلے مدارج میں یہ پیکرِ گِل کی تابناکی بن کر ظاہر ہوتا ہے اور جب پختہ ہو جاتا ہے تو یہ کریموں کا چھلکتا ہوا پیالہ بن جاتا ہے۔ عشق قانونِ شریعت بھی ہے اور جہاد بھی۔ زندگی کی لطافت و کثافت اسی کے دو مظہر ہیں :

عشق دمِ جبرئیل عشق دلِ مصطفیٰؐ
عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام

عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جنود
عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام

تیسرے بند میں شاعر کی نظر پھر اسی مرکز کی طرف جاتی ہے جس نے اس کے لیے فلسفۂ زماں کو حل کیا تھا۔ وہ اُسے حرم قرطبہ کے نام سے یاد کرتا ہے جو عشق کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے۔ اس بند میں اقبالؒ اپنی جمالیاتی فکر کی بھی وضاحت کرتے ہیں۔ مسجدِ قرطبہ ایک فن پارہ ہے اور کسی فنی شاہکار میں معجزۂ فن اس وقت تک پیدا نہیں ہوتا جب تک فن کار کا خونِ جگر اس میں شامل نہ ہو۔ یہ خونِ جگر ہے جس سے سِل، دل بن جاتی ہے اور رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت فن کے مرتبۂ عظیم تک پہنچ جاتا ہے۔ اقبال کی جمالیاتی فکر میں خونِ جگر سے مراد خلوصِ فن کار ہے۔ وہ عظیم فن کی لازمی شکل ہے۔ مسجد قرطبہ کو مزید خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ اے حرم قرطبہ تیری فضا دلفروز ہے اور تیرے صحن میں اگر مجھے عظمت آدم کا احساس ہوتا ہے جس کے سجدوں میں وہ سوز و گداز ہے جو ملائک کو بھی نصیب نہیں۔ یہاں اقبالؒ بڑے لطف کے ساتھ اپنی برہمن نسبی کا بھی ذکر کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ یہ کافر ہندی جو آج دل اور لب پر صلوٰۃ و درود لیے تیرے صحن میں کھڑا ہے یہ بھی تیرا ایک معجزہ ہے۔

کافرِ ہندی ہوں میں دیکھ مرا ذوق و شوق
دل میں صلوٰۃ و درود لب پہ صلوٰۃ و درود

چوتھے بند میں شاعر مسجد قرطبہ کا اس کے ظاہری حسن کے علاوہ مذہب اسلام کے مقدس مقام کی حیثیت سے جائزہ لیتا ہے۔ اقبال رہ کی جمالیاتی فکر میں حسنِ عظیم حسن، مرکب ہے جلال اور جمال سے جس میں جلال کا پہلو جمال پر بھاری رہنا چاہیے۔ اقبالؒ مسجد قرطبہ کو اس معیار پر پورا پاتے ہیں۔ چونکہ اس کا بنانے والا جلیل و جمیل ہے اسی لیے بنانے والے کا نقش بھی جلیل و جمیل ہے۔ شاعر مسجد کے بے شمار ستونوں کا ذکر کرتا ہے اور انھیں صحرائے شام کے ہجوم نخیل سے تشبیہ دیتا ہے۔ مسجد قرطبہ کے در و بام اور خاص طور پر منارِ بلند شاعر کی توجہ کا مرکز بنتا ہے جسے وہ جلوہ گہہ جبرئیل کہتا ہے۔ صحن مسجد میں اقبال کو نعرۂ تکبیر کی عظمت کا بھی احساس ہوتا ہے اور اسے وہ سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ کہتا ہے اور مردِ مسلماں کا سب سے اہم آلۂ کار۔ مردِ مسلماں کا تصور آتے ہی اسلام کی اس عظمت کی طرف شاعر کا ذہن جاتا ہے۔ جس نے جغرافیائی حد بندیوں کو ختم کرکے انسانیت کو توحید کے روحانی عقیدے میں یک جا کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس لحاظ سے اسلام ایک ترقی پسند قوت تھا جس

عہدِ کہن کو پیغامِ رحلت دیتا ہے۔ اس مردِ مسلماں کی زرہ بھی لا الٰہ ہے اور پناہ بھی لا الٰہ:

مردِ سپاہی ہے وہ اس کی زرہ لا الٰہ

سایۂ شمشیر میں اس کی پنہ لا الٰہ

اگلا بند اسی مردِ مسلماں یا بندۂ مومن کے اجزائے ترکیبی پیش کرتا ہے۔ اور نظم کا سب سے اہم ترین بند ہے۔ اقبال کا فردِ مومن وطن کی تپش میں جہدِ جہاد کرتا ہے اور شبِ گی راتوں میں دلِ گداختہ کے ساتھ بارگاہِ ایزدی میں حاضری دیتا ہے۔ وہ صاحبِ ناز بھی ہے اور نیاز مند بھی۔ مختصر یہ کہ بندۂ مومن کا ہاتھ اللہ کا ہاتھ ہے اور اسی کی طرح یہ غالب ہے، کاموں کا پیدا کرنے والا، کاموں کا کھولنے والا اور کاموں کا بنانے والا ہے۔ وہ بظاہر خاکی ہے لیکن اس کی سرشت نوری ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا فقر و استغنا ہے وہ چھوٹی امیدوں والا اور بڑے مقاصد والا ہوتا ہے۔ یعنی حقوق پر کم اور فرائض پر زیادہ زور دیتا ہے۔ وہ جلال و جمال کا ایک حسین مرکب ہوتا ہے۔ جستجو کے وقت گرم جوش اور گفتگو کے مقام پر نرم لہجہ ہوتا ہے۔ رزم اور بزم دونوں میں اس کی پاک دلی اور پاک بازی مسلّم ہے اس کا یقین اور ایمان نقطہ ہوتا ہے پرکارِ حق کا اور اسی نقطے سے اس عالمِ طلسم و مجاز کا دائرہ کھینچا جاتا ہے۔ اس کی سیرت میں عقل اور عشق کا ایک ایسا امتزاج ہوتا ہے جس میں عشق حاوی ہوتا ہے لیکن عقل کی کارفرمائی موجود رہتی ہے۔ مختصر یہ کہ محفلِ کائنات کی گرمی اسی کے دم سے قائم ہے:

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز

اس کے دنوں کی تپش اس کی شبوں کا گداز

اس کا مقام بلند اس کا خیال عظیم

اس کا سرور اس کا شوق اس کا نیاز اس کا ناز

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ

غالب و کار آفریں کارکشا کارساز

خاکی و نوری نہاد بندۂ مولا صفات

ہر دو جہاں سے غنی اس کا دلِ بے نیاز

اس کی امیدیں قلیل اس کے مقاصد جلیل

اس کی ادا دل فریب اس کی نگہ دل نواز

نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو
رزم ہو یا بزم ہو، پاک دل و پاک باز
نقطۂ پرکارِ حق، مردِ خدا کا یقیں
اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز
عقل کی منزل ہے وہ، عشق کا حاصل ہے وہ
حلقۂ آفاق میں گرمیِ محفل ہے وہ

مردِ مومن کی اس تعریف و توصیف کے بعد اقبال پھر مسجدِ قرطبہ کی طرف رجوع ہوتے ہیں جسے وہ اہلِ فن کا کعبہ کہتے ہیں اور دینِ مبین کی سطوت کا نشان۔ جس کی موجودگی سے سرزمینِ اندلس حرم کی ہم مرتبہ بن گئی ہے۔ جس کی مثال صرف قلبِ مسلماں میں عکس کی شکل میں محفوظ ہے اور کہیں موجود نہیں۔ شاعر نقش سے نقاش کی جانب رجوع کرتا ہے۔ اور اس کی نظروں کے سامنے تاریخِ اسلام کے وہ اوراق کھلنا شروع ہوتے ہیں جن میں وہ عربی شہسواروں کو دیکھتا ہے۔ وہ شہسوار جو صاحبِ صدق و یقین تھے اور اخلاقِ محمدی کے حامل تھے۔ جن کی حکومت سے تاریخ کا یہ عجیب بھید فاش ہوتا ہے کہ اہلِ دل کی سلطنت فقر کے ذریعے کی جاتی ہے نہ کہ شاہی کے ذریعے۔ شاعر کی تاریخ بین نظر جدید اسپین کی تہذیب و تمدن میں ان عربی شہسواروں کے آثار کا جائزہ لیتی ہے اور بتاتی ہے کہ ان ہی کی نگاہوں نے تاریک یورپ کے زمانے میں مشرق و مغرب میں علم و فکر کی شمعیں روشن کیں۔ ازمنۂ وسطیٰ میں قرطبہ کا دارالعلوم سب سے بڑا دانش کدہ تھا۔ وہ عربی شہسواروں کے آثار و اسرار اہلِ اسپین کے ہر اور ان کی نسل تک میں پاتا ہے۔ ان کا خوش دلی اور گرم اختلاط اور سادہ و روشن چہرے انہی کے طفیل سے ہے۔ یورپ کے برعکس اسپین میں چشمِ غزال کا پایا جانا بھی انہیں آثار میں سے ہے۔ صرف نسل بلکہ اسپین کے گل و گلزار، اس کی موسیقی اور فضا۔ تہذیب کے ہر ہر پہلو پر حجازیوں کی مہر ثبت ہے۔

کعبۂ اربابِ فن، سطوتِ دینِ مبیں
تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی زمیں
ہے تہِ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر
قلبِ مسلماں میں ہے، اور نہیں ہے کہیں
آہ وہ مردانِ حق، وہ عربی شہسوار
حاملِ "خلقِ عظیم" صاحبِ صدق و یقیں

جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمز غریب
سلطنتِ اہلِ دل فقر ہے شاہی نہیں

اگلے بند میں اقبالؒ تاریخِ یورپ کا ایک طائرانہ جائزہ لیتے ہیں اور ان انقلابات کا ذکر کرتے ہیں جو سرزمینِ یورپ میں گزر چکے ہیں اور جنھوں نے ہر بار تہذیبِ یورپ کو ایک نئی کروٹ عطا کی۔ یورپ کا پہلا انقلاب مارٹن لوتھر کی تحریکِ اصلاحِ دین تھا جس نے پاپائے روم اور کیتھولک چرچ کے شکنجے کو حرفِ غلط کی طرح مٹا دیا اور وہ روایت پرست فکر جس نے سائنسی فکر کا گلا گھونٹ رکھا تھا اس کو بھی یک لخت فنا کر دیا۔ یہ یورپ کی مذہبی اور فکری آزادی کا پیامبر تھا۔ دوسرا انقلاب سیاسی اور انسانی اقدار کو لے کر انقلابِ فرانس کی شکل میں نمودار ہوا جس نے مساوات، اخوت اور آزادی کا سبق پڑھایا اور یورپ کو نئی طرز کی قومیت سے آشنا کیا۔ تیسرا اہم انقلاب مسولینی کا فاشزم کا انقلاب تھا۔ جس نے ایک مردہ قوم کی رگوں میں نیا خون دوڑا دیا تھا اور طبّاخانِ یورپ کو رزم گاہِ یورپ میں لا کھڑا کیا تھا۔ اقبالؒ ان تینوں انقلابوں کو تشنہ و نامکمل سمجھتے ہیں۔ وہ منتظر ہیں ایک نئے اسلامی انقلاب کے جس کا قافلہ سخت جاں خود انھیں نہیں معلوم کہ کس وادی اور کس منزل میں ہے لیکن انھیں یقین ہے کہ بحر کی تہہ سے ایک نیا انقلاب برآمد ہوگا اور گنبدِ نیلوفری کے رنگ بدلنے سے ایک نئی تقدیرِ اُمم ڈھالی جائے گی:

رُوحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب
رازِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں
دیکھیے اس بحر کی تہہ سے اچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

اس انقلاب کے رخ سے پردہ ہٹاتے وقت اقبالؒ اسپین کی وادیِ کہسار میں ڈھلتی ہوئی شام کی منظر کشی کرتے ہیں۔ یہ منظر کشی صرف تشبیہوں کے ذریعے کی گئی ہے لیکن مکمل ہے۔ اس لیے ممکن ہے کہ وہ ڈھلتی ہوئی شام کے پس منظر میں افق کے کناروں سے لگی ہوئی ایک نئی صبحِ درخشاں دیکھ رہے ہیں۔ شام میں بادل کی چھوٹی ٹکڑیوں کا شفق کی رنگینی سے متاثر ہونا انھیں ایسا نظر آتا ہے جیسے بدخشانی لعلوں کا ایک ڈھیر سا افق پر جمع کیا گیا ہو۔ ایسے میں کسی دخترِ دہقاں کا سادہ و پُرسوز گیت ان کے تخیل اور فکر کو عہدِ شباب کی طرف بازگشت کرتا ہے اور وہ آبِ روانِ کبیر کے کنارے کسی اور زمانے کے خواب میں محو ہو جاتے ہیں۔ یہ خواب کہ گُنبدِ فضا قدر میں ایک نئی سحر میں ڈھل رہا ہے۔ اس سحر کی بے حجابیاں صرف شاعرِ اسلام کی آنکھوں میں جلوہ بن کر موجود ہیں اگر اس انقلاب کا مکمل چہرہ افرنگ دیکھ لے تو وہ اس کی تاب نہیں لا سکے گا۔ اقبالؒ کو یقین ہے کشمکشِ انقلاب

ادبی نوادر

ڈاکٹر عباس علی خاں لمعہ حیدرآبادی

علامہ سر محمد اقبال

اعجازِ سخن سے تیرا نام ہے ممتاز تر　　گفتۂ اقبال مضمر تجھ میں ہیں لاکھوں گہر
جس کی ہستی میں نہاں ہو جلوۂ شمس و قمر　　کیوں نہ ہو رضواں فدا اس طاقتِ پرواز پر

چشمِ بینا کی رسائی تجھ سے کوسوں دور ہے
تجھ میں قدرت مجھ سے قدرت میں تو مستور ہے

لطفِ گویائی میں کیوں کر کوئی ہو ہمسر ترا　　شاعرانِ دہر میں رتبہ ہے اعلیٰ تر ترا
فلسفہ ہے روح تیری اور مذہب دل ترا　　دل کے کاشانے سے تیرے کس طرح ہو رب جدا

می رسد تا عرش اکثر رفعت پرواز تو
مانعِ ہستی ترا می داند و ہر راز تو

ہند اور ایران کو ہے ناز تیری ذات پر　　مرغِ بسمل ہے تخیل تیری ہر اک بات پر
خلق کو سونا نہ ہے تیرے لبِ اعجاز پر　　مست ہے ہر ایک دل تیری صدائے ساز پر

تیرے دم نے اے مسیحا ہند کو زندہ کیا
فکر نے تیری فرنگی کو بھی شرمندہ کیا

یا کہیں گھر روح غالب کا ہے تو اے محتشم　　یا کہیں تو رومی و عطار ہے اے محترم
درحقیقت تو ہے اے اقبال مخدومِ اُمم　　گھر وہ ہے تیرا کہ مخفی جس میں ہے رازِ حرم

ایں مکاں آنست کہ ماند اندرونش لامکیں
ماسوئی ربّ العلیٰ چیزے ندارد رہ گزیں

گیسوئے اردو ترے شانے کا ہے امیدوار   جس طرح پروانہ شمع تجلی پر نثار
گلشن ایراں ہے سیرابی سے تیری سبزہ زار   تیرے نغموں پر مجاہد اٹھتے ہیں پروانہ وار

ساز کا کیا راز ہے جب ہے تیرا راز داں
نغمہ زن ہے ساز پر ہر دم ترے سیلِ رواں

تو نسیمِ فلسفہ ہے دہر کی تقدیر پر   اور کلیم رب ہوا بس قوتِ تقریر پر
جب سے دیکھا نام تیرا عرشِ پُر تنویر پر   روحِ رومی بھی فدا ہے شوخیِ تحریر پر

از کجا ایں قوتِ پرداختن آموختی؟
سوختی خود را و مارا سوختن آموختی!

ہندِ خوابیدہ کو، نغموں نے تیرے زندہ کیا   اور ترانوں نے تیرے ہر دل کو تابندہ کیا
نامۂ شکوے نے تیرے عرش جنبندہ کیا   فلسفے نے تیرے قدرت کو بھی شرمندہ کیا

لمعہ ممکن ہی نہیں اس رازِ ہستی کا پتہ
صانعِ قدرت ہی اس کا راز داں ہے برملا

○

قطعہ

خودی کے فلسفہ کا نا خدا تو   خدائے راز تھا یا فلسفہ تو
جگا کر مسلمِ خفتہ کو اقبال   جہانِ بے خودی میں چل بسا تو

○

(بشکریہ جناب اکبر رحمانی)

ڈاکٹر عباس علی خاں لمعہ حیدرآبادی

لا الٰہ الا اللہ

سرحدِ کون و مکاں لا الٰہ الا اللہ
جنوں کی روحِ رواں، لا الٰہ الا اللہ

جنون و فنوں میں گم ہو کے میں نے دیکھ لیا
عیاں ہے اور نہاں لا الٰہ الا اللہ

خودی کا جلوۂ رقصاں اسی میں مضمر ہے
علاجِ وہم و گماں، لا الٰہ الا اللہ

نمود و بود کے رشتے کا ہے یہی پیوند
نہیں جو 'لا' ہے تو ہاں لا الٰہ الا اللہ

خدا کو میں نے وہیں اپنی ذات میں پایا
کہا ہے میں نے جہاں لا الٰہ الا اللہ

وہیں ہے عرش بھی کرسی بھی اور مولا بھی
جہاں ہے جلوہ فشاں لا الٰہ الا اللہ

یقین حجاب سے ہٹ کر مجھے نظر آیا
کہی جو میں نے اذاں لا الٰہ الا اللہ

یہی کلید ہے اے لمعہ فتح و نصرت کی
یقیں کی تیغ و سناں لا الٰہ الا اللہ

(بشکریہ جناب اکبر ہمدانی)

○

رابعہ برنی
(انڈیا)

فلسفۂ غم

(تذیر دستوفسکی)

سفر نصیب مسافر، کھلی ہے آنکھ کہاں
درِ چمن پہ کھڑی ہے بہار زمزمہ خواں
یہی مقام ہے جس کی تلاش میں ہے جہاں
بلند چار دیواری، نویدِ امن و اماں
ہر ایک غم کا مداوا یہاں ہے میرے ندیم

فشارِ رنگ و لطافت سے ٹوٹتا ہے بدن
مہک رہی ہیں ہوائیں، دمک رہا ہے چمن
عروج شوق کی، آسودگی کی منزل ہے
مری تلاش، مری جستجو کا حاصل ہے
اب اس سے خوب گلستاں کہاں ہے میرے ندیم

یہ کوئی خواب نہیں، جاں فزا حقیقت ہے
پیامِ عیش و طرب ہے، زمانِ عشرت ہے
عیارِ زیست ہے غرقِ نشاطِ ساغرِ جم
درِ چمن بھی اگر بند ہو گیا تو کیا غم
کہ اندرونِ چمن بے کراں ہے میرے ندیم

پلٹ کے محفلِ جاناں سے جانبِ صحرا
پکس دیار کی، کس ان سنی کہانی کی
طلب میں راہِ وفا سے گریز پا ہوں میں
طلب کہ جس میں ہزاروں اذیتیں پنہاں
نہ جانے اور بھٹکنا کہاں ہے میرے ندیم

یہاں حصار نہیں ہے کوئی فصیل نہیں
یہاں بہار نہیں جوئے سلسبیل نہیں
بس ایک وسعتِ ویراں کا اشارہ ہے
ہر ایک زحمتِ نا آشنا گوارا ہے
کہ پھر سکون سے دل سرگراں ہے میرے ندیم

صاحب نظر

اس عرصۂ جہاں پہ نہیں کچھ بھی منحصر
جو کچھ ملا، ملا مجھے، دل کی بساط پر
یہ باغ و راغ، چشمہ و کہسار و بحر و بر
قوس و قزح کے رنگ فلک کی جبین پر
بجلی کو پہلوؤں میں سنوارے گھٹا کا حسن
قطروں کی آب و تاب نکھارے فضا کا حسن
خونِ جگر سے رنگِ گل و لالہ کی نمود
جانِ حزیں، محرمِ تصویرِ ہست و بود

ذوقِ طلب کی جرأتِ اقدام دیکھنا
آبِ حیاتِ خضر کو ناکام دیکھنا
پیپل کے نیچے، سوچ میں ڈوبا رہا کوئی
پتھر کی مورتی کو تراشا کیا کوئی
رفتارِ برق لے کے کوئی عرش تک اٹھا
ڈھونڈا کسی نے بر سرِ کہسار مدعا
ناکامیِ نگاہ یقین و گماں بنی
اور اس کے بعد موت بھی اک داستاں بنی

یہ کائنات، شرحِ دلِ دل ہے آگہی
رفتار اور سکون کا حاصل ہے آگہی
حسن شعور سے ہی سحر لالہ فام ہے
عکسِ نظر بغیر، قمر بے مقام ہے
دل اور نظر نہ ہوں تو نہ ہوں گے چمن بہار کے
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

فضا ابنِ فیضی

رباعیات

جز کربِ شعورِ ذات میں کچھ بھی نہیں
کیا ذات کیا صفات میں کچھ بھی نہیں
اتنا ہی بہت ہے کہ ترا بندہ ہوں
اے خالقِ کائنات میں کچھ بھی نہیں

رکھتا ہے، قدم قدم پہ ٹھہراتا ہے
خود اپنی ہی زندگی سے گھبراتا ہے
رستے ہوں ہزار خوش گزار و ہموار
چلتے چلتے آدمی بھی تھک جاتا ہے

دریا میں بھلا قطرے کی غیرت کیا ہے
صحرا کے تئیں ذرّے کی قیمت کیا ہے
یہ جانتا ہوں پھر بھی پشیمان نہیں
اک آنسو بھرے لمحے کی قیمت کیا ہے

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

○

نہیں اس سے تعلق، آسماں تیرا ہے یا میرا
فقط یہ پوچھنا ہے خاکداں تیرا ہے یا میرا

بُرا ہے یا بھلا جو کچھ بھی ہے تخلیق ہے تیری
اب آگے کیا کہوں وہ رازداں تیرا ہے یا میرا

ہمیشہ بول بالا دہر میں ہوگا صداقت کا
مجھے اتنا بتا دے یہ بیاں تیرا ہے یا میرا

یہ شر ہے خیر ہے، جو کچھ بھی ہے تیری عنایت ہے
تو پھر محشر میں یارب! امتحاں تیرا ہے یا میرا

یقیں بھی تیری بخشش ہے، گماں بھی ہے عطا تیری
یہ میرا دل یہ دارائے گماں تیرا ہے یا میرا

○

پروفیسر احسن رضوی

○

جھوٹے وعدوں سے تو اب اور نہ بہلا مجھ کو
کیا ارادہ ہے ترا کھل کے بتلا مجھ کو

تیرے چہرے پہ میں کب تک کوئی چہرہ دیکھوں
تو ہے جیسا کبھی ویسا بھی نظر آ مجھ کو

ہم سفر ہے تو مرا ساتھ بھی دے دکھ سکھ میں
اس طرح زادِ سفر دے کے نہ بہلا مجھ کو

احتساب اپنا بھی اک بار تو کر لے ہمدم
ہر دفعہ موردِ الزام نہ ٹھہرا مجھ کو

میری جانب بھی کبھی بھیج کے دیکھ ابرِ کرم
تو سمجھتا ہے جو تپتا ہوا صحرا مجھ کو

○

○

کالی زلفوں کا سائباں سب کچھ
سرخ آنچل کا بادباں سب کچھ

زندگانی کی تیرہ راہوں میں
ایک چہرے کی کہکشاں سب کچھ

میری آنکھوں میں یہ حسیں دھرتی
اس کی نظروں میں آسماں سب کچھ

تو جو برہم تو ہے خفا ہر شے
تو جو راضی تو مہرباں سب کچھ

میری تنہائیوں کے جنگل میں
تیری یادوں کے کارواں سب کچھ

تو نہیں ہے تو میری آنکھوں میں
شام سے ہے دھواں دھواں سب کچھ

فضا ابن فیضی

○

تعلقات کو دے دی نئی جہت اس نے
عجیب ڈھنگ سے برتی منافقت اس نے

میں جس کے لمس سے برسوں تلک رہا مانوس
کھرچ کے پھینک دی وہ جسم کی پرت اس نے

تمام چہرے مجھے ایک جیسے لگتے ہیں
بکھیر دی ہے وہ گردِ شباہت اس نے

گزرتے لمحے کا یہ التفات بھی ہے بہت
پلٹ کے پوچھ تو لی خیر و عافیت اس نے

یہ کس پڑاؤ پہ دنیا نے اس کو روک لیا
قدم بڑھائے تھے بے جادہ و جہت اس نے

انا کے شیشے میں بال آئے کب گوارا تھا
کبھی نہ وقت سے کی یوں مفاہمت اس نے

چلو کہ ختم ہوئی عدل کی توقع بھی
مجھی پہ نصب کی میزانِ مصلحت اس نے

جب آؤں گھر میں رگ و پے میں دھوپ پھیلنے لگے
مرے مکان پہ ڈالی کبھی چھت اس نے

رہا وہ بخلِ معانی کی تہمتوں سے بری
نہ کی فضاؔ کبھی الفاظ کی بچت اس نے

○

جو ہم تھے بچے، تو دنیا حسین کتنی تھی
یہ نسل آج سے پہلے، ذہین کتنی تھی

ہمارے سر پہ بہت آسمان تھے، لیکن
ہمارے پاؤں کے نیچے زمین کتنی تھی

ہر ایک شخص تھا تشکیک کے سفر سے نڈھال
مگر جبینوں پہ گردِ یقین کتنی تھی

ہم اس میں کتنوں کے خنجر چھپاتے کیا کرتے
ہمارے پاس تھی جو آستین کتنی تھی

سب اپنے اپنے سمندر میں اس کو ڈھونڈ گئے
وہ ایک موج، بھلا تہ نشین کتنی تھی

روایت اپنی جگہ پھر بھی وضع دار رہی
نئے شعور کی رو، نکتہ چین کتنی تھی

گرفت میں رہے معنی کے زاویے ایک ایک
نظر جو لفظ میں تھی، خورد بین کتنی تھی

کہیں سے ٹوٹا تو شہرِ ہنر کا سناٹا
جو میں نہ تھا تو یہاں چھان بین کتنی تھی

فضاؔ اسی نے دیے ہم کو اعتدال کے درس
وہ آنکھ صاحبِ دنیا و دین کتنی تھی

فضا ابن فیضی

○

فریب محض ہیں اس کی نوازشیں ساری
کسی چٹان پہ رکھ آؤں بارشیں ساری

اب اور کون یہ تہمت کی فصل کاٹے گا
قبول مجھ کو زمانے کی سازشیں ساری

نہ زیب دے گی تمہارے سروں پہ یہ دستار
مجھی کو سونپ دو تم اپنی لغزشیں ساری

ذرا بتاؤ، یہ کس سانپ نے ڈسا ہے مجھے
کہ سبز ہونے لگیں پھر سے خواہشیں ساری

میں اک جزیرہ سہی آستیں میں رکھ لوں گا
ترے مچلتے سمندر کی شورشیں ساری

دھنک سے ٹوٹتے ہوئے رنگ حوصلے سارے
کماں سے نکلے ہوئے تیر، کوششیں ساری

یہ کائنات بھی ہے اک نظامِ کوزہ گری
اس ایک چاک سے لپٹی ہیں گردشیں ساری

یہاں فضیلتِ ذاتی ہے کاروبارِ فضول
تم اپنی مٹھی میں بھر لو سفارشیں ساری

وہ سر سے تا بہ قدم، مالِ ہے غنیمت کا
مگر اسی کے لیے ہیں ستائشیں ساری

رواں ہیں موج کی صورت مرے قلم کی طرف
سلگتے جلتے لہو کی تراوشیں ساری

یہ کاروبارِ ہنر ہے فضا کہ شغلِ زیاں
عطا ہوئیں مجھے بے فیض دانشیں ساری

○

لفظ و خامہ سے گزر، قعرِ سیاہی سے نکل
اب تو گہوارۂ خمیازہ نگاہی سے نکل

یہ تنک رنگِ شفق تجھ کو اماں کیا دے گی
اک ذرا دائرۂ شام پناہی سے نکل

تھا کبھی تنگ نہ پہلوئے فراغت اتنا
قیدِ آزردگیِ لامتناہی سے نکل

راکھ کر دے گا تجھے غمزۂ جمہوریِ عصر
اس فسوں خانۂ خورشید کلاہی سے نکل

تجھ کو سولی پہ چڑھا دے گی عدالت اُن کی
خیر اسی میں ہے کہ جھوٹوں کی گواہی سے نکل

دیر سے منزلِ آئندہ ہے تیرے پیچھے
نفسِ جادہ ہے تو، سینۂ راہی سے نکل

میں بھی کچھ دور، تری ہمسفری کر دیکھوں
تو جو خوشبو ہے تو چل کوچۂ صباہی سے نکل

دشتِ گنجینہ ہیں ہم حرف و ہنر کے درویش
خیمۂ حرف میں آ، حجرۂ شاہی سے نکل

ہے یہ قرطاسِ غزل، اس پہ نہ لکھ شہر آشوب
اے فضا! کشمکشِ رنجِ تباہی سے نکل

شباب للت

○

کیا جسم کی سنبھال تھی، کیا رکھ رکھاؤ تھا
ظالم کے انگ انگ میں کیسا تناؤ تھا

شب خون مارنے کو درندے تھے تاک میں
جنگل میں خواہشات کے اپنا پڑاؤ تھا

تلوار اس کی جنگ میں اٹھتی نہ تھی مگر
مونچھوں پہ اس کی چاہے قیامت کا تاؤ تھا

جو لے رہا ہے آج زمانے سے انتقام
اس سنگ دل کا بھی کبھی کومل سبھاؤ تھا

لاوا بدن سے پھوٹ پڑا جس کو دیکھ کر
وہ جسم تھا کہ ایک سلگتا الاؤ تھا

کرتے ہو طنز کیوں مرے عہدِ شباب پر
دریا کا پستیوں کی طرف ہی بہاؤ تھا

رکھ دی بساط آرٹ کے ہمارے خلوص نے
ورنہ غضب کا مدِّ مقابل کا داؤ تھا

شوکیس میں رکھا ہی رہا وہ مجسّمہ
لیتا بھی کون اسے کہ گراں اس کا بھاؤ تھا

دنیا کبھی تو دے گی مجھے بھی مرا مقام
یہ بھی شباب اپنا خیالی پلاؤ تھا

شفیع اللہ خاں راز آبادی

○

زلزلہ بام و در میں رہتا تھا
کوئی آسیب گھر میں رہتا ہے

نور زادے طواف کرتے تھے
جب اندھیرا کھنڈر میں رہتا تھا

کوہِ آتش فشاں کا شیدائی
پانیوں کے نگر میں رہتا تھا

قافلہ چاندنی پرستوں کا
دھوپ کی رہ گزر میں رہتا تھا

تیری یادوں کے دیپ روشن تھے
نور قلب و جگر میں رہتا تھا

چار تنکوں کی زندگی کا وقار
بجلیوں کی نظر میں رہتا تھا

آبِ دیدہ دکھائی دیتا ہے
جو دلِ نغمہ گر میں رہتا تھا

سنگ ریزے بتائیں گے یہ راز
کون شیشے کے گھر میں رہتا تھا

○

ظفر مرزا پوری

○

کس سے کس کا رشتہ ٹوٹا گھر اور باہر سب خاموش
شہنائی کی لے بھی چپ ہے دیوار و در سب خاموش

جب تک میرا گھر تھا سلامت کتنا شور مچاتے تھے
پاس پڑوس کی ندیاں چپ ہیں جھرنے ساگر سب خاموش

کیسا وقت نے وار کیا ہے سرخ زمیں ہے سرخ فلک
ظالم بھی خاموش کھڑا ہے تیغ و خنجر سب خاموش

شہر میں مر جاتا دیوانہ شور کہاں سے کم ہوتا
سوگ منانے کی خاطر ہیں صحرا پتھر سب خاموش

دیوار و در بھی کرتے تھے کل تک میرا استقبال
دیکھ کے میخانے میں مجھ کو ساقی و ساغر سب خاموش

کاش تمہارے قدموں کی اس لے میں آہٹ مل جاتی
سے میں بھی سناٹا ہے ماہ و اختر سب خاموش

دور سے دیکھا جنگل تھی وہ پاس سے دیکھا سنجیدہ
یں انگلیں بول رہی تھیں لب پیا کر سب خاموش

ظفر ہے دیپ کے قابل اگر اس کو دیکھو تو جاؤ
میں تمہاری راہ ہے فسردہ قلب و پیکر سب خاموش

رابعہ بہنی
(کنیڈا)

○

پھولوں سے پیرہن کو سجایا تو کیا ہوا!
رنگِ چمن بہار پہ آیا تو کیا ہوا!

نورِ سحر ہے بستۂ زنجیرِ شب مدام
ذرّے کو آفتاب بنایا تو کیا ہوا

کوئی تو رازدانِ پسِ آسماں ملے
عہدِ غمِ حیات نبھایا تو کیا ہوا!

تنہائیوں میں چور ہے آپس کی ہمدمی
شرطِ وفا میں سر کو جھکایا تو کیا ہوا

دل اب رہینِ لذتِ آسودگی نہیں
پیغامِ بزمِ یار سے آیا تو کیا ہوا

وہ غنچۂ جاں، محرمِ آشوبِ آگہی
اندوہِ زیست جھیل بھی پایا تو کیا ہوا!

نقد و نظر

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کے دو نسخے بھیجے جائیں۔ ادارے کا تبصرہ نگار کی آراء سے متفق ہونا ضروری نہیں)

مجلۂ شعر و حکمت - مرتبین: شہریار، مغنی تبسم

شعر و حکمت کے دوسرے دور کا پہلا شمارہ اردو والوں کے لیے ایک نعمتِ غیر مترقبہ ہے۔ اردو رسائل کس مپرسی کا شکار رہیں اس کا ثبوت "شب خون" اور "شاعر" سے لگایا جا سکتا ہے۔ "کتاب"، "تحریک"، "عصری آگہی" بند ہوئے عرصہ ہو گیا۔ "جواز" کب شائع ہوگا اس کے بارے میں کوئی نجومی بھی نہیں بتا سکتا۔ علی گڑھ کے نوجوانوں نے "دایرے" کا اجرا کیا تھا، تین شمارے نکلے پھر کب آئے گا یہ خود وہ نوجوان نہیں بتا سکتے۔ اطہر پرویز کی محنت کے بعد "الفاظ" کھٹائی میں پڑا ہوا ہے۔ "پہچان" برسوں میں ایک آدھ بار نکل جاتا ہے۔ "گفتگو" بند ہوا۔ "عصر ادب" ترک وطن کرنے والے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات چھاپ کر زندہ ہے۔ اس قحط الرجال میں "شعر و حکمت" بہت بڑی نعمت ہے۔

سرحد پار جہاں سرکاری زبان اردو ہے وہاں بھی ادبی رسالوں کا یہی حال ہے۔ ڈائجسٹوں کا طوفان آیا ہوا ہے یہ ڈائجسٹ لاکھوں کی تعداد میں شائع ہوتے ہیں لیکن ادبی رسائل یا تو سہ ماہی و ششماہی ہو گئے ہیں یا پھر خاص نمبر شائع ہوتے ہیں۔ فنون، اوراق، سیپ اور نیا دور سب کا یہی حال ہے۔

"شعر و حکمت" کا یہ شمارہ اتنا خوبصورت ہے کہ اسے دنیا کی کسی بھی زبان کے رسائل کے مدِ مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ ۵۰۸ صفحات کے اس ضخیم نمبر میں تقریباً تمام اصناف کا احاطہ کیا گیا ہے۔ انٹرویو، مثنوی، مکالمہ، مکالمے، نظمیں، تنقید، افسانے، غزلیں، دوسری زبانوں کے تخلیقی ادب کے تراجم، کتابوں پر تبصرہ سب ہی کچھ شامل ہے۔ اس میں بقول مرتبین ایسی تخلیقات بھی شامل ہیں جن سے مرتبین کو نظریاتی اختلاف ہے۔ شاید یہ اشارہ مجروح سلطان پوری کی نظم "قلم" کی طرف ہے۔ بعض روایتی انداز کی تخلیقات بھی اسی زمرے میں آتی ہیں۔ اردو پر ایسا وقت آ پڑا ہے کہ نظریاتی اختلافات کو بالائے طاق رکھنا ہی وقت کی ضرورت اور دانشمندی کا ہے۔

ابتدائی ۱۲۵ صفحات میراجی کے لیے مختص ہیں۔ جس میں ان کی نظمیں، گیت، فراسیسی نظمیں، ہزلیات، ادھوری تخلیقات، انشائیے، مکاتیب ان کی تحریر کا عکس سب ہی کچھ ہے۔ اسے مغنی تبسم نے بڑی محنت سے ترتیب دیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا انٹرویو ابوالکلام قاسمی اور شہریار نے لیا ہے۔ یہ انٹرویو شعر و حکمت کی چیز ہے جس میں قرۃ العین حیدر نے اپنے فن کے بارے میں گفتگو کرنے سے گریز کیا ہے اور ایک شان بے نیازی دکھائی ہے لیکن افسانے، ترقی پسند اور جدیدیت دونوں،

کے رویّے پر انھوں نے بڑی صاف گوئی اور بے باکی سے اظہارِ رائے کیا ہے۔ کئی جگہ انٹرویو لینے والے مشکل جواب نظر آتے ہیں۔ اس انٹرویو کی طوالت لطف دیتی ہے۔ نجمہ شہریار کا مطالعہ "سید حامد نگار خانۂ رقصاں کی روشنی میں" ۸۲ صفحات پر محیط ہے۔ اسے پڑھ کر قاری ان کی علمیت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہ ایک محبّ قوم کو اچھا خراج بھی ہے۔ نظموں کے حصّے میں اختر الایمان سے لے کر عابدہ رخسانہ جیسی نئی شاعرہ کی نظمیں شامل ہیں۔ اسے مرتّبین کا حسنِ ترتیب سمجھنا چاہیئے کہ آخر کی نظمیں کسی نہ کسی سے منسوب ہیں جیسے حمید سہروردی کی دو نظمیں، "شکست ورما کے نام"، مظہر مہدی کی نظمیں مدر ٹریسا کے لیے اور عابدہ رخسانہ کی نظمیں ان کے "ابو" اور ان کے درمیان حائل فاصلوں کے نام ہیں۔ سیدہ جعفر بنیادی طور پر تحقیق کے آدمی ہیں عصری ادب پر انھوں نے کم ہی لکھا ہے جو کچھ بھی لکھا وہ مروت یا مجبوری میں لکھا۔ ستیش بترا کی شخصیت اور فن پر یہ مضمون بھی تعلقات کی مجبوری ہے۔ ستیش بترا نے جو ادب لکھا ہے وہ رام لعل و جوگیندر پال کی سطح تک کبھی نہیں پہنچ پائے۔

استادِ محترم کے اس مضمون پر بھی تحقیق کا رنگ غالب ہے۔ افسانوں کی تنقید نہیں بلکہ تشریح کی گئی ہے۔ کئی جگہوں پر نقطۂ نظر یا تی اختلاف بھی صاف گوئی کے ساتھ ملتا ہے جس کے لیے جین صاحب کا نام احترام سے لیا جاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ اس شمارے میں "شیشے کے گھر کے مکین" ہیں۔ یہ عنوان مقبولیت سے بھرپور ہے۔ نارنگ صاحب نے ان سوالات کی وضاحت کی ہے جو اکثر ان سے پوچھے جاتے ہیں۔ اپنی ذاتی زندگی اور واقعات سے گریز کیا ہے۔ اپنے فن کے بارے میں لکھا ہے "ایسا لگتا ہے اس گھر کے شیشے سیاہ ہیں جس کا مکین باہر کی دنیا کو دیکھ سکتا ہے لیکن کوئی باہر والا اندر کا منظر نہیں دیکھ سکتا۔" نارنگ صاحب کے فن کے بارے میں اس مضمون سے اچھی مدد ملتی ہے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ بڑا آدمی انکسار کے ساتھ کس سلیقے سے اپنی بات کہہ جاتا ہے۔ نارنگ صاحب اُردو تنقید کی لاج ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "عشق اور جسم" ان کی کتاب "شعر شور انگیز" کے اوراق پر مشتمل ہے۔ غالباً یہی ان کی کتاب کا سب سے دلچسپ حصّہ ہے۔ فاروقی صاحب نے ایسے اشعار جمع کیے ہیں جن میں جنسی مضامین باندھے گئے ہیں۔ جنھیں ان جنسی مضامین کی معنی آفرینی کیفیت سے آگہی اور مضمون آفرینی کی گہرائی میں جاکر مطالعہ کرنے کا سلیقہ نہیں ہے وہ بھی ان اشعار سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

اسلوبیاتی تنقید پر خلیل احمد بیگ کا مضمون مختصر لیکن پرمغز ہے۔ خلیل احمد بیگ لسانیات کے آدمی ہیں اسلوبیاتی تنقید پر ان کی نظر گہری ہے خلیل صاحب کی اردو سے واقفیت اردو والوں کے لیے ایک نعمت سے کم نہیں۔

افسانوں میں ستیش بترا کا افسانہ "سوال زندگی کا" سیدھا سادا بیانیہ افسانہ ہے جس کا انجام میلوڈرامائی کیفیت رکھتا ہے۔ جیلانی بانو کا افسانہ "ایش ٹرے میں سلگتا ہوا سگریٹ" میں کئی علامتیں غیر شعوری طور پر

مل جاتی ہیں۔ آج کے دور میں صرف علامتی افسانہ ہی کامیاب نہیں ہے بلکہ بیانیہ افسانہ بھی پوری شدت و قوت کے ساتھ زندہ ہے۔ بانو کا یہ افسانہ اس کی بہترین مثال ہے۔ افسانوں کے انتخاب میں نسبتاً کم معروف افسانہ نگاروں کی تخلیقات شامل ہیں لیکن یہ تخلیقات معیاری ہیں۔

اسے حسنِ ترتیب ہی سمجھنا چاہیے کہ ایسے بہت سے افسانے یکجا ہو گئے ہیں جن میں جانور اور پرندے علامت بن گئے ہیں۔ انور طارق کا "جنگل مت کاٹو" میں سبھی پرندے اور درندے آگئے ہیں۔ محمد اشرف کے "لکڑبھگا رو دیا" میں لکڑبگھا۔ قدیر زماں کا "باڑا" میں بچھڑا علامت بنا ہوا ہے۔ مشتاق مومن کے افسانے "دو سا بھی" میں کبوتر علامت ہیں۔ کیا اردو افسانے کے جدید رجحان پر جانور اور پرندے غالب ہیں؟ سارے افسانوں میں کہانی پن ہے یہ افسانے جدید افسانے میں کہانی پن کی واپسی کا مظہر ہیں۔ اور اس بات کا اعلان ہیں کہ شعبدہ بازی، کرتب بازی اور چکمہ دینے کا دور اب ختم ہو چکا ہے۔ یہ افسانے ترقی پسند افسانے سے مختلف بھی ہیں اور اپنی ایک الگ شناخت بھی رکھتے ہیں۔ ریاض قادر کی کہانی "مشین" کے انسانوں کی بے بسی کا المیہ ہے ریاض کے پچھلے افسانوں سے جو امید بندھی تھی یہ افسانہ اس توقع کو پورا نہیں کرتا اقبال کرشن کا افسانہ "نماز پڑھو" ایک طنزیہ ہے۔ عوض سعید، مجید جمال اور فردوس حیدر نے افسانے میں اپنے معیار و مزاج کو برقرار رکھا ہے غزلوں میں وزیر آغا، گیان چند، سرور، ستار صدیقی تک ہر سطح اور ہر مکتب خیال کے شاعر موجود ہیں۔

مجموعی اعتبار سے عمدہ لکھوائی، چھپوائی، اچھے گیٹ اپ اور معیاری تخلیقات کے ساتھ شعر و حکمت کی قیمت (۸۰) روپیے کچھ زیادہ نہیں ہے یہ مجلہ ایک دستاویزی حیثیت رکھتا ہے اسے ہر اردو گھرانے اور لائبریری میں ہونا چاہیے۔ پروفیسر مغنی تبسم، پروفیسر شہریار، شفیق فاطمہ شعری، علی ظہیر اور ایڈیٹر اختر جہاں مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اور ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی بطور خاص مبارکباد کے مستحق ہیں جنھوں نے اردو کتابوں کی طباعت کا ایک نیا معیار و مزاج بنایا ہے۔

ملنے کا پتہ: ۱۱-۶-۸۱۵ ریڈ ہلز حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴

(ڈاکٹر بیگ احساس)

به یادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

سنِ اجرا ۱۹۳۸ء — فون نمبر ۳۸۴۳۹

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

جلد ۵۰ — اکتوبر ۱۹۸۷ء — شمارہ ۱۰

زرِ سالانہ : ۳۰ روپیہ — کتب خانوں سے ۳۵ روپے — فی پرچہ ۲/۵۰ روپے

بیرونی ممالک سے — بذریعہ ڈاک ۲۰ ڈالر / ۱۳ پونڈ ۔ بذریعہ بحری ڈاک ۱۰ ڈالر / ۵ پونڈ

ناشر : ادارۂ ادبیاتِ اردو ۔ ایوانِ اردو پنجہ گٹہ روڈ حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲

رحمٰن علی سعید اڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نفیس عالی پرنٹنگ پریس کے لیے حائزہ الیکٹرک پریس چھتہ بازار میں طبع کرواکر حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

مقالے

نظم

غزلیں

افسانے

ڈاکٹر غیاث اقبال

اردو زبان کی سماجی و تہذیبی حیثیت

انسان کے لاشعوری عمل کا ایک بہترین مظہر زبان (LINGUA) ہے۔ زبان کا وجود کب ہوا! اور زبان کے ارتقائی تاریخ کتنی طویل ہے، ماضی میں اس کا نقطۂ آغاز کیا تھا اور اسے آج کی ترقی یافتہ شکل اپنانے تک تہذیب اور ثقافت کے کتنے مدارج طے کرنے پڑتے تھے کوئی وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتا" حقیقت تو یہ ہے کہ کسی زبان کا لسانی ڈھانچہ (STRUCTURE) کسی بنے بنائے ضابطے کے تحت وجود میں نہیں آتا۔ اور اس کے لسانی ڈھانچے کا جو تہذیبی گوشت پوست ہے وہ بھی کسی اعلان یا حکم سے نہیں بلکہ ایک طویل ارتقائی عمل سے وجود میں آتا ہے۔"

نیز " ابتداً ہر زبان خودرو ہوتی ہے۔ اور اپنے اسی ابتدائی دور میں زبان میں وہ بنیادی اوصاف پیدا ہو جاتے ہیں جن کا اجتماعی روپ اس زبان کے لسانی ڈھانچے میں متشکل ہوتا ہے۔ پھر جیسے جیسے اس زبان کے بولنے والے ایک منضبط اور متوازن معاشرے میں ڈھلتے جاتے ہیں وہ خود بھی اس کے سارے تہذیبی قد و خال اختیار کرتی چلی جاتی ہے حتیٰ کہ وہ اپنے بولنے والوں کی تاریخ اور تہذیب کی جملہ کروٹوں کی دستاویز بھی بن جاتی ہے۔"

مذکورہ بالا تفصیل ہمیں زبان کے مزاج اور اس سے منسلکہ مقاصد کی تفہیم کے لیے روشنی بخشتی ہے۔ زبان کا مقصد صرف یہ نہیں کہ زندگی کی عام باتوں کو دوسروں تک پہنچا دیا جائے۔ اگر زبان کا مقصد صرف یہی ہوتا تو ہمیں کسی خاص زبان کے وجود پر اصرار کرنے کے لیے کوئی منطقی جواز ہی موجود نہ ہوتا۔ بلکہ اس نوع کی کارروائی کے لیے کوئی بھی ایک زبان اگر موجود ہوتی (یہ زبان کوئی بھی ہو سکتی ہے یا تیلگو یا مرہٹی بھی) تو کافی تھا۔ نیز زبان کو محض اظہارِ خیال کا آلۂ کار یا مددگار ماننا تو زبان کو اس کے بیت ترین مقصد سے وابستہ کرنا ہے۔ اس قول کی صداقت میں کوئی شبہ نہیں کہ لسانی سطح پر زبان کی شناخت اس کے افعال ضمائر اور حروف سے ہوتی ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ زبان کی پہچان یا شناخت کی ایک سطح تہذیبی

بھی ہے اور اسی سطح کو اس کی اصلی سطح کہنا بھی غلط نہ ہوگا۔" علم نفسیات میں زندگی کے مظاہر کی دو سطحوں کا ذکر کیا ہے جو ایک دوسرے کے مقابل اُبھری نظر آتی ہیں۔ ان میں سے ایک تو انتشار، تقسیم اور تصادم کی سطح ہے۔ اور دوسری سطح نظم، ربط، ایکتا اور سکون کی۔ نفسیات کی اصطلاح میں پہلی سطح کو (TRIVIAL PLANE) کہتے ہیں اور دوسری کو TRAGIC PLANE کا نام دیا گیا ہے۔ یعنی مظاہر زیست کی ایک سطح تو کافی فعّال ACTIVE ہے اور دوسری منفعل (PASSIVE)۔

مذکورۂ بالا نفسیاتی نکتے کا اطلاق زبان کے مزاج پر بھی کیا جائے تو ہمیں محسوس ہوگا کہ زبان کی بھی دو سطحیں ہیں۔ پہلی سطح لسانی ہوگی جس کی شناخت اجزائے کلام اور گرامر سے ہوتی ہے اور دوسری سطح جو اس کی اصلی سطح بھی ہے تہذیبی ہوگی۔ چناں چہ زبان نہ صرف ترسیل کا ایک ذریعہ ہے بلکہ ایک تہذیبی تاریخی، مذہبی اور سماجی گودام بھی ہے اور یادداشتوں کا ایک لامتناہی سلسلہ بھی۔ یعنی یہ زبان کا TRAGIC PLANE ہے جو اس کو اپنے مرزبوم میں ایک اہم اور نمایاں حیثیت کا حامل بناتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ زبان فراموش کردہ زمانے کی شناسا ہوتی ہے۔

ہم سب چوں کہ انسان ہیں (جسے حیوانِ ناطق بھی کہا گیا ہے) زبان ہی ہمارا مؤثر و بہترین وسیلۂ اظہار ہے۔ جس کے ذریعے ہم اپنی فکری و فنّی رعنائیوں کو طشت از بام کرتے ہیں۔ اس عمل کا منطقی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آج کے انسان کا تہذیبی رشتہ بھی ایک بھولے بسرے زمانے سے از خود جڑ جاتا ہے۔ اور اسے اپنے مرزبوم کی اساسی و ثقافتی قدروں سے منسلک اور وابستہ ہو جانے کا ایک موقع خود بخود نکل آتا ہے۔ نفسیاتی ژرف بیں کہتے ہیں کہ ماضی ہمارے لاشعور میں موجود ہے جو ہماری حقیقی زندگی ہے اور بقول مارسل پروست "ماضی کی یادیں موجودہ حقیقت سے زیادہ حقیقی ہوتی ہیں۔"

آپ سب بخوبی واقف ہیں کہ ہماری زبان اُس کے وصفِ اندرونی کے باعث ابتدا میں 'ریختہ' کے نام سے موسوم تھی۔ جو اس کے مزاج اور کردار کی ایک معنوی تجسیم تھی۔ حقیقت میں 'ریختہ' ایک تہذیب کا نام تھا۔ یہ ایک ایسی تہذیب تھی جو اپنے اندر نہ صرف ایک وسیع حلقہ نور بننے کی سکت رکھتی تھی بلکہ ایک تاریخ کے مزاج کو اپنے احساسی حلقہ میں سمیٹ لینے کی بھی آرزومند تھی۔ علامہ اقبال علیہ الرحمہ کے تخیل پیرا یے میں اس حقیقت کا اظہار یوں کر سکتے ہیں کہ یہ زبان بیک وقت گریۂ ناداں بھی تھی اور گریۂ خنداں بھی۔ یعنی یہ پروانہ کی طرح نور کی متلاشی بھی اور جگنو کی طرح روشنی کا مخزن بھی۔ جو اپنے اندر تابانی کو

خود زندہ رکھے ہوئے آگے کی جانب رواں دواں تھی۔ ظاہر ہے کہ اردو زبان کا یہ ظاہری و باطنی وصف مختص ہے جو انسانی معاشرہ کو اس کے اقدار معترفہ سے قریب تر رکھنے میں پیش پیش ہے۔

زبان کی منفصل سطح یا TRAGIC PLANE آخر ہے کیا؟ آپ نے غور فرمایا ہوگا کہ انسانی معاشرہ محض افعال اور اعمال کے مجموعے کا نام نہیں۔ سوسیئر نے لانگ زد فلسفہ کے لیے آہنگ میں کافی تفصیل سے بحث کی ہے کہ کیسے حیوانوں کو بھی سدھا کر ان سے مختلف کام لیے جاتے ہیں۔ اور انھیں نشست و برخاست کے آداب و انداز کس طرح سے سکھائے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں مزے کی بات تو یہ ہے کہ ان حیوانوں کی کوئی زبان نہیں ہوتی۔ بلکہ جس طرح یہ مختلف اصوات سے اپنی پسند اور ناپسند اور اپنے غصّے اور مسرّت کا اظہار کرتے ہیں اسی طرح آصوات کے ذریعے انھیں افعال سرزد کرنے کی جانب بھی توجہ دلائی جاتی ہے۔

مگر جب ہم انسانوں (حیوان ناطق) کا تذکرہ کرتے ہیں تو ہم اپنے لیے شناخت کی حدیں قدروں کے توسّط سے متعین کرتے ہیں۔ انسانوں اور حیوانوں کے درمیان فرق و تمیز کی سب سے پہلی قدر یہ ہے کہ حیوان صرف حیاتیاتی سطح پر زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ اور انسان حیاتیاتی سطح سے بالاتر ہو کر روحانی سطح سے قریب ہو جاتا ہے۔ اور اس سطح پر زندگی گزارنے کی قدرت بھی رکھتا ہے۔ صرف افعال کی بنیاد پر زبان کی شناخت کرتے ہوئے ہم خود کو اس مغالطے میں مصروف رکھتے ہیں کہ انسانی حیات صرف حیاتیاتی سطح سے وابستہ ہے جو حقیقتاً اس کے برعکس ہے۔ اگر ہم یوں کہیں کہ زبان کی افعال کی سطح تو صرف اس کی حیاتیاتی سطح ہے تو بھی غلط نہ ہوگا۔

سنسکرت کا ایک مقولہ ہے کہ یہ دنیا ایک تاریک سمندر ہوتی اگر اس میں زبان کا نور نہ ہوتا۔ زبان کا نور میری محدود تفہیم کی روشنی میں زبان کی وہ قوت ہے جس کی مدد سے تہذیب اپنے قد و خال متعین کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ زبان کا (TRAGIC PLANE) ہے جو زبان کے اسرار سے بحث کرتا ہے۔ اس طرح زبان اعلیٰ ترین علامتی پیرہن کی تخلیق کا نام بن جاتی ہے۔ اور زندگی کے حقائق کو علامتی تناظر میں دیکھنے کی قوت بخشتی ہے۔ ورنہ فطری ضرورتوں کے مہیا کرنے کی آلۂ کار نہیں رہ جاتی۔

لہٰذا زبان کا یہ منصب دراصل زبان کے اسرار ہوتے ہیں جس سے زبان کی تہذیبی سطح کا پتہ چلتا ہے کہ بحیثیت قوم اپنے ایک مخصوص اور منفرد تہذیبی و تاریخی کردار کی بھی مالک ہے۔

زبان کی اس منفصل سطح کی تفصیل میں جانے سے پہلے دو چار نکات زبان کے شعوری اور لاشعوری عمل اور اس کی اہمیت کے متعلق گوش گزار کرنا چاہوں گا۔ تاکہ مجھے اپنا مافی الضمیر پیش کرنے میں آسانی ہو۔

تاریخ میں پتھر کا زمانہ وہ ہے جب پہلے پہل انسان کا شعور بیدار ہوا تھا۔ جنگل کے شب و روز جینا مسافت طے کرنے سے زیادہ جسمانی تھکن دور دیسے منسلک رہنے پر مجبور تھے۔ محض ضروریات زندگی کی تکمیل کا یہ مرحلہ تھا جس میں جائے پناہ کی تلاش، غذا اور پانی کی فراہمی کے علاوہ اور کچھ شامل نہ تھا۔ اس کے بعد جس نسبت اور رفتار سے انسان کی زندگی آگے بڑھی، اسی نہج سے گاؤں بننے شروع ہوئے پھر شہر آباد ہوئے۔ دریں اثنا شعور کی ضیا جبلت کے کھردرے پن پر صیقل کا کام کرتی رہی۔ انسان کی یہ ابتدائی تہذیب جو ایک طرح سے سنگ ناتراشیدہ کے مانند تھی اس پر صیقل کر کے اس قدر نفیس بنایا کہ خود انسان کی اپنی عظمت اس کی نئی تہذیب میں منعکس ہونے لگی۔ شعور بیدار ہوا تو زندگی کی ان کہی ضرورتوں میں بھی رفتہ رفتہ اضافہ ہونا لازمی تھا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ یقیناً یہی وہ ساعت تھی جب انسان پہچان کا کوندا لپکا۔ اور اس میں چیزوں کا نام دینے کی سرشت بیدار ہوئی۔ یعنی انسان آگہی کے آشوب سے قریب ہوا اور ایک (PROCESS) سے قریب ہوتا چلا گیا۔ اس کے اندر زندگی کی ضرورتوں کی تکمیل کے ساتھ ساتھ چیزوں کو معنی دینے اور تعلقات قائم کرنے کی روش بیدار ہوئی۔ لہٰذا زبان کو اپنے کاروباری (DISCURSIVE) خول سے باہر کی طرف جھانکنا پڑا۔ اور خود کو تہذیبی اور تخلیقی سطح (REGENERATIVE PLANE) سے منسلک کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

اس طرح اسما، اور صفات خاصہ کا وہ عکس کہلاتے جو بظاہر نام سے لگتے ہیں، بہ باطن وہ اس پس منظر کی نمائندگی بھی کرتے ہیں جو ہمارا سماجی و تہذیبی پس منظر بھی رہا ہے۔ یعنی زبان کا وہ عنصر جس کا تعلق تخلیقی سطح سے ہے جس کو TRAGIC سطح یا منفعل سطح کا نام دیا گیا ہے اپنے اندر مفاہیم کے مختص اور منفرد انداز بھی رکھتا ہے۔ افعال سے قطع نظر، اسما کی نشاندہی کرنے والے سینکڑوں لفظ ایسے منظر شہود پہ آئے (جن کا ذکر ناگزیر تھا) جن کی سرشت میں پیکر سازی اور تصورات کی کشش بہت معنویت مضمر تھی۔ مثال کے طور پر اکبر الٰہ آبادی کا یہ شعر ملاحظہ فرمایئے کہ

برق کے فیض سے آنکھوں کو بچائے اللہ
روشنی آتی ہے اور نور چلا جاتا ہے

اس شعر میں ایک ہی کیفیت کو مختلف لفظوں کے توسط سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جیسے برق، روشنی، اور نور۔ ان الفاظ کی معنویت پر غور کیجیے گا تو محسوس ہوگا کہ برق کی چمک، روشنی کی سرشت اور نور

کی ماہیت اپنے اپنے بلاغتی نظام میں اس قدر وسیع، تہہ دار مگر خود کفیل ہے کہ وہ ابہام کے مدینوں سے بھی باہر چھلک پڑتا ہے۔ صرف لفظ نور کی ماہیت پر ہی غور فرمایئے۔ تو یہ باور ہوگا کہ اس کی بلاغت کا نظام اس قدر سارہ نہیں ہے کہ اس کے ابلاغ کی معنوی سیلیں بتدریج خود بخود حل ہو جاتی ہیں اور مرادف لفظوں سے بھی اس کی معنوی صفات کا مفہوم کلی ہاتھ نہیں آتا۔

اب آیئے لفظوں کی تہذیبی و تاریخی سطح کی جانب۔ مثلاً ایک لفظ ہے 'چاند' یہ ایک ستارہ کا نام ہے۔ مگر ایک ایسا نام ہے جس کا ایک تاریخی تلازمہ بھی ہے۔ اسی لیے 'چاند' کا لفظ مختلف علاقے کے لوگوں کو مختلف النوع تصورات سے ہم کنار کرتا ہے۔ مسلمانوں کے لیے چاند کا مطلب "شق القمر" کا واقعہ بھی ہے جو رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کے معجزوں میں سے ایک معجزہ ہے۔ اسی طرح قمری اور رامن کے مقابلے میں شمسی سال کا تصور ہے جو تعیینِ وقت کے سلسلے میں ایک اہم تاریخی و تہذیبی کردار کا مالک ہے۔ نسوانی حسن کے تجسیمی اظہار کے لیے 'چاند' اپنا ایک خاص استعاراتی تصور رکھتا ہے۔ چاند سے جو MYSTERY وابستہ ہے اس سے متاثر ہو کر لوگوں نے عورت کو چاند سے بھی تشبیہ دینے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح لفظ 'منکر نکیر' ہے یا لفظ 'قیامت'۔ ان لفظوں کا ایک مذہبی تہذیبی اور تاریخی پس منظر موجود ہے۔ یوں تو ان لفظوں کا ایک عام تصور بھی اپنی جگہ پر موجود ہے۔ یا یوں ہم تصور دیکھیں یہ بھی ہے جو کسی خاص مفہوم کو اجاگر کرنے کی سیلوں میں منتقل ہے۔ یعنی یہ لفظ ایک مفہوم میں علامتیں اور نشان بھی بن کر ہمارے ذہن میں آتے ہیں اور ہم انھیں زبان ہی کے توسط سے دوسروں تک منتقل کرتے ہیں۔ یہ الفاظ ہمارے عقیدوں اور سماجی قدروں کی تاریخ کی تہذیبی صورتیں ہیں۔ اکبر الہ آبادی کے یہ شعر ملاحظہ فرمایئے:

توپ کھسکی تو پروفیسر پہنچے ۔ جب بسولا ہٹا تو رندا ہے

یوں قتل سے بچوں کے وہ بدنام نہ ہوتا ۔ افسوس کہ فرعون کو کالج کی نہ سوجھی

طفل میں بو آئے کیوں ماں باپ کے اطوار کی ۔ دودھ تو ڈبے کا ہے تعلیم ہے سرکار کی

یہ شعر بظاہر مزاح اور طنز کا سا منظر ابھارتے ہیں، پر باطن ایک تہذیب کے کھوکھلے پن کا مذاق بھی اڑاتے ہیں۔ توپ اور پروفیسر کے درمیان کا ربط ہو کہ بسولے اور رندے کے مابین تعلق، بچوں کے قتل اور فرعون کا واقعہ ہو کہ نئی زمانہ کا بچوں کی صورتِ حال، والدین کے اطوار کی باتیں اور ڈبے کی دودھ کا اثر نیز سرکاری تعلیم کے اثرات اس بیان سے ہمارے سامنے لفظوں کی حیاتیاتی سطح بھی اجاگر ہوتی ہے اور اس کے مقابلے میں ایک روحانی سطح یا منفعل سطح کے ابھرنے کا منظر بھی ملتا ہے جسے ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ان دونوں سطحوں کو بروئے کار

انفعالے لفظ اپنی اپنی جگہ پر موجود ہیں۔ مگر یہ اپنے تہذیبی اور تاریخی پس منظر کے باوصف اپنے منفرد تصورات کی بازیافت کے لیے قلب ماہیت (MUTATION) کے عمل سے بھی وابستہ ہیں۔ چنانچہ ہماری نگاہ لسانی شناخت کی محدود کارروائیوں سے بالاتر ہو کر ان کے تہذیبی پس منظر کی تلاش میں خود بخود منہمک ہو جاتی ہے۔

اس بحث سے یہ منتج ہو جاتا ہے کہ زبان محض افعال کی بنیاد پر ہی اپنی شناخت نہیں کراپاتی بلکہ اس کی اصلی شناخت تو اسما و صفات کے بے کنار سمندر میں گم ہے جو بذاتِ خود زبان کا نسلی ورثہ (ARCHE TYPE) ہے یا زبان کی وہ منفعل سطح ہے جس کے بھنڈار سے فرد و مجموعی معاشرہ اپنے حصے کی سعادت کشید کرتا ہے۔ اس نکتے پر پہنچتے ہوئے میں ان نکات کو ایک بار پھر گوش گزار کردوں جو اس سے بیشتر میں نے پیش خدمت کیے تھے:

اولاً:۔ زبان فراموش کردہ زمانے کی شناسا ہوتی ہے۔

ثانیاً:۔ زبان میں اس کی ظاہری و باطنی شناخت کی صفات بدرجہ اتم موجود ہیں یعنی افعال لسانی سطح کو فتح کرتے ہیں تو اسما تہذیبی و ثقافتی سطح کی بازیافت۔

ثالثاً:۔ اس میں انسانی جبلت کی قلب ماہیت ہوتی ہے اور انسان جسے خدا کی باشعور تخلیق کہا گیا ہے اپنے لاشعور سے ماضی کے عطا کردہ ورثے (اساطیر اور آرکی ٹائپ) کے توسط سے ایک جہانِ نو کی تخلیق پر بھی قادر ہے۔

رابعاً:۔ زبان انسان کو آگہی کے آشوب سے منسلک ہونے کے لیے اس کی جملہ نفسیاتی ضرورتوں کی تکمیل بھی کرتی ہے۔ اس طرح نام دینے، معنی متعین کرنے اور تعلقات قائم کرنے تک کی راہیں انسان اپنے لیے متعین کرتا چلا جاتا ہے۔

قرآن حکیم کا ارشاد ہے کہ خدا نے انسان کو سب سے پہلے تمام چیزوں کے نام سکھائے ہیں۔ وعلّم آدم الاسماء کلّھا۔ نیز انسان کو 'قلم' (علم بالقلم) یعنی تحریر کے وصف سے بھی آشنا کیا گیا تاکہ وہ آگہیِ ذات و صفات کی منزلیں بآسانی طے کرسکے۔ عرفانِ ذات ہو کہ اسما و صفات سے آگہی درِ اصل یہ کارروائیاں لسانیات کا احترام بھی کرتی ہیں اور زبان کے مظاہرِ زیست کے اس پہلو کی معرفت بھی عزم رکھتی ہیں جس سے لسانیات ناواقف ہے۔ یہ پہلو وہ ہے جسے ہم معاشرے کی تہذیبی نشانیاں کہیں جو اسم و صفت کی شکل میں محفوظ ہیں۔ جو زبان کی منفعل اور اصلی سطح ہے۔

زبان اور سماج کا تہذیب سے رشتہ تو ناخن اور گوشت سا رشتہ ہے۔ یوں ابھی آپ فرد کو معاشرے سے یا معاشرے کو فرد سے علاحدہ رکھ کر ان کی ساخت و پرداخت نہیں کر سکتے۔ فرد اور معاشرہ ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں زبان کو محض لسانی سطح پر زندہ رکھنے کے منصوبے تو زبان کے تہذیبی عناصر کو ان کے خول میں خود کو محصور کرنے کی دعوت دینے کے مترادف ہیں جس سے لسانی اقلیتوں کی ثقافت غیر فعال بن کر رہ جائے گی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ثقافت میں دقت پیدا ہوگی اور معاشرے میں عمل اور ردعمل کی کیفیتیں ماند پڑ جائیں گی۔ اور انضمام کی معاشرتی شکلیں ایک طرح جذباتی غیر آہنگی کا شکار ہو کر رہ جائیں گی۔ کچھ ایسی ہی صورت حال آج بھی ہمارے درمیان موجود ہے۔

قدروں کے تعین اور ان کی بازیافت کے معاملے میں عمل اور ردعمل نیز انضمام کا ضابطہ ایک سماج میں کتنی اہمیت رکھتا ہے، تصادم اور جوابی تصادم سے جو تیسری چیز وقوع پذیر ہوتی ہے اس کی اہمیت کس قدر مسلم ہے یہ نکتہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اس تصور کو بیش پا افتادہ گردان کر اس سے اجتناب برتنے کا نتیجہ ظاہر ہے کہ زبان اور سماج کو اس کے ارفع ترین منصب سے یعنی ترتیبِ ذہنی سے منقطع کرنا ہے۔ اور انتشار و ہراج کو راہ دینے کے مترادف ہے۔

اردو زبان جس کی تشکیل روشن مندی اور انسانی قدروں کی ارفع بنیادوں پر ہوئی ہے ختم ہو جائے تو پھر اس تہذیب کے آخری قطرے کو تلاشنے اور پانے کے لیے برسوں نہیں صدیوں چلنا پڑے گا۔ یہ اردو زبان کی تہذیبی رفعت ہی ہے جو اسے گجرات میں گوجری، دکن میں دکنی اور دہلی میں دہلوی کے نام سے موسوم کرنے میں کوئی رکاوٹ محسوس نہیں ہوئی۔ پانی کے متعلق مشہور ہے کہ وہ ہر سطح کو اپنی سطح باور کرتا ہے اسی طرح اردو زبان بھی خود میں سماجی و تہذیبی عناصر کو بہ ہر وقت جذب کرنے کی سعی بلند سے ہمکنار رہی ہے۔ جو اس کی سماجی و تہذیبی حیثیت پر دال ہے۔

تہذیب کی یہ صحت مند نشانی جو انسان کو آگہی اور عرفانِ ذات کی جانب رہبری کرتی ہے، زبان ہی کے احساسی حلقے کے توسط سے انسان کو ملتی ہے اس کا فوری فائدہ تو یہ ہوتا ہے کہ انسان اپنی بہ خوش خندگی سے منقطع ہونے کی کوئی صورت نہیں اپناتا۔ خود کو کامل بنائے رکھنے میں نہ صرف اپنی بلکہ ساری انسانیت کی عافیت باور کرتا ہے۔

اردو زبان کی تہذیبی و سماجی روایت روشن رہی ہے کہ اس نے آج تک کل انسانیت کی بلندی کے پیغام سے وابستہ رہنے کی کوشش کی ہے اور اپنے تہذیبی ورثے اور سماجی رشتے سے

روزگردانی کی ہر لعنت کو اپنی داخلی قوت کی مدد سے دور کیا ہے۔ اس نے کسی کی تکسیر نہیں پھوڑی ہے اس شجرِ ثمردار پر سنگ ساری کرنے والوں کو اس نے ثمرہائے شیریں ہی عطا کیے ہیں۔ یہی اس زبان کی سماجی اور تہذیبی حیثیت ہے۔ اس نے سماجی اقدار اور تہذیبی اقدار کی محافظت کا بیڑہ اٹھایا ہے یہ اس کا کردار نہیں اس کا مزاج ہے۔

مصلحت اندیشی کے شکار معاشرے کا ایک حصہ اردو زبان کو صرف "اضلاع" کی سطح کا ایک بے جان ڈھانچہ سمجھتا ہے اور اپنی ناآسودگیوں کا آنالہ اس میں باور کرتا ہے کہ یہ زبان کبھی بھی ختم کی جاسکتی ہے۔ انسانی ہوش مندی کے انقطاع کے یہ جو کچھ آثار پیدا ہو چلے ہیں ان کو فراست، شیفتگی، سنجیدگی اور ہوش مندی سے سلجھانے کی ضرورت ہے۔

سماج کی اصلی زندگی تو اس کی روشن تہذیب کا نام ہے۔ اور اردو ایک زبان نہیں : بلکہ ایک روشن اور تابناک تہذیب کا نام بھی ہے۔!

علی احمد جلیلی

جلیل مانک پوری حیدرآباد میں

والد مرحوم حافظ جلیل حسن جلیلؔ دکن میں فصاحت جنگ جلیلؔ کے خطاب و تخلص سے معروف ہیں لیکن شمالی ہند میں بالعموم جلیل مانک پوری کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ یوں تو مانک پور یو پی کے ضلع پرتاب گڑھ میں ایک تاریخی مقام کی حیثیت رکھتا ہے اور صوفیائے کرام کا مرکز بھی رہ چکا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ مانک پور کو اس وقت جو شہرت حاصل ہے وہ جناب جلیلؔ کی نسبت ہی سے ہے۔

جناب جلیلؔ کی حیات کا بڑا حصہ چونکہ دکن ہی میں بسر ہوا اس لیے ان کی حیات کے قابلِ ذکر واقعات کا تعلق سرزمین دکن ہی سے ہے۔ ۲۲ سال کی عمر میں وطن چھوڑا اور اپنے استاد امیر احمد امیر مینائی کی طلبی پر رام پور گئے۔ یہاں ۱۰ سال جناب امیر کی معیت میں دفتر امیر اللغات کے سکریٹری کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ۱۹۰۱ء میں جب امیر مینائی نے دکن کا سفر کیا تو وہ اپنے فرزندوں کے ہمراہ اپنے شاگرد رشید جناب جلیلؔ کو بھی ساتھ لائے۔ اس طرح جناب جلیلؔ نے ارضِ دکن پہ پہلی بار اپنا قدم رکھا اور اس اعتماد سے رکھا کہ پھر وطن واپس نہیں گئے۔ یہیں کے ہو رہے۔ ۸۲ سال کی طویل عمر پائی۔ اس ۸۲ سال میں سے ۴۵ سال دکن کی نذر کیے اور یہیں کی خاک کا پیوند ہوئے۔

باہر سے جو شعرا حیدرآباد آئے ان میں جناب جلیلؔ اس اعتبار سے سر فہرست ہیں کہ ان کا عرصۂ قیام دکن میں نسبتاً سب سے طویل ہے۔ فانیؔ نے ۱۰ سال، داغؔ دہلوی نے ۱۸ سال، نظم طباطبائی نے ۲۵ سال اور جلیلؔ نے ۴۵ سال حیدرآباد میں گزارے۔ جناب جلیلؔ نے اگرچہ طویل عمر پائی لیکن سوانحی نقطۂ نظر سے ان کا یہ طویل عرصۂ حیات زیادہ اونچ نیچ نہیں رکھتا۔ قیام دکن کے ابتدائی چند برسوں کو چھوڑ کر ان کی ساری زندگی نہایت ہموار رہی۔ دربار شاہی سے وابستگی کے سبب جو فراغت و امارت اور مرتبت و عزت نصیب ہوئی بہت کم شاعروں کے حصے میں آئی ہے۔

جناب جلیل استاد امیر مینائی کے سہارے حیدرآباد آئے تھے لیکن جناب امیر کو غربت راس نہ آئی آتے ہی علیل ہوگئے اور ایک ماہ کے اندر وفات پاگئے۔ اس غریب الوطنی میں وطن واپس ہوجانا ممکن تھا لیکن جناب جلیل اور حضرت امیر کے فرزند اکبر لطیف احمد اختر مینائی نے یہیں رہ کر قسمت آزمائی کا ارادہ کیا۔

اس وقت نواب میر محبوب علی خاں آصف سادس سریر آرائے سلطنت آصفی تھے اور فصیح الملک نواب مرزا داغ استاد شاہ تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب رام پور کی بساط سخن بھی الٹ چکی تھی اور شاہ آصف کے علم و فن اور شعر و سخن کی قدر دانی کے سبب حیدرآباد علمائے عصر اور مشاہیر سخن کا مرکز بنا ہوا تھا مثلاً رتن ناتھ سرشار، صبا دہلوی، نظم طباطبائی، ضامن کنتوری، سائل دہلوی، شیفتہ لکھنوی، بیکس تھانوی، عبد اللہ خاں ضیغم اور احسن مارہروی وغیرہ کی موجودگی سے شعر و شاعری کا بازار گرم تھا۔ اس ماحول کو چھوڑ کر جناب جلیل وطن جانا تو نہیں چاہتے تھے لیکن گزر اوقات کا سوال تھا۔ اس عالم غربت میں مہاراجہ سرکشن پرشاد یمین السلطنت نے جناب جلیل اور اختر مینائی کی سرپرستی فرمائی اور اس سہارے کو غنیمت جان کر جناب جلیل یہیں رہ پڑے۔

ان دنوں مشاعروں کا بڑا چرچا تھا اور کثرت سے مشاعرے ہوتے تھے۔ ان میں بعض محفلیں خاص تھیں مثلاً درگاہ شمس الدین فیض کے مشاعرے۔ ابراہیم خاں تجلی کے مشاعرے اور مہاراجہ شاد کے مشاعرے جو چندو لال کی بارہ دری میں ہوا کرتے تھے۔ ان مشاعروں میں لکھنؤ اور دہلی کے مہاجر شعرا کے علاوہ دکن کے شاعروں کی ایک بڑی تعداد حصہ لیتی تھی۔

دکن کا پہلا مشاعرہ جس میں جناب جلیل نے پہلی مرتبہ شرکت کی وہ درگاہ فیض کا سالانہ مشاعرہ تھا جو نواب مشرف جنگ فیاض کی زیر نگرانی ترتیب دیا گیا تھا۔ یوں تو جناب جلیل کی شہرت ان کے دکن آنے سے پہلے یہاں پہنچ چکی تھی۔ جناب امیر کے انتقال کے بعد جناب ریاض خیرآبادی کی تحریک پر جناب جلیل کو بہ اتفاق آرا جانشین امیر تسلیم کرلیے جانے کے بعد ان کی اس شہرت کو اور بھی پر پرواز لگ گئے تھے چنانچہ مشاعرے میں جب شمع جناب جلیل کے سامنے آئی تو پنڈت رتن ناتھ سرشار نے با آواز بلند اعلان کیا کہ حضرت مینائی کے شاگرد و جانشین حافظ جلیل اپنا غزل پڑھتے ہیں۔ حضرات متوجہ ہوجائیں۔ جناب جلیل نے اپنی طرحی غزل پڑھی اور خوب پڑھی۔ غزل حاصل مشاعرہ رہی۔ در حقیقت اسی مشاعرے سے

جناب جلیل کی شہرت و مقبولیت کا آغاز دکن میں ہوتا ہے۔ مرزا داغ دہلوی اس مشاعرے میں شریک نہ تھے مشاعرے کی کیفیت سن کر خود جناب جلیل سے فرمائش کر کے غزل سنی اور بہت داد دی۔ اسی درمیان مہاراجہ شادؔ نے جناب جلیل کے گزارے کی مستقل صورت یوں پیدا کر دی کہ اپنی ادارت میں نکلنے والے دو پرچوں "دبدبۂ آصفی" اور "محبوب الکلام" کی ادارت جناب جلیل کے سپرد کر دی۔

۱۹۰۵ء میں داغ دہلوی نے رحلت پائی۔ ان کی رحلت کے بعد شاہ آصف نے ایک عرصے تک کسی سے مشورۂ سخن نہیں کیا۔ دکن اور شمالی ہند کے نامور شاعروں میں سے ہر ایک اس انتظار میں تھا کہ دیکھیں قرعۂ فال کس کے نام نکلتا ہے۔ جناب جلیل کے لیے بھی یہ زمانہ امیدواری کا تھا اور منزل کا کہیں پتہ نہ تھا۔ دس سال کا طویل عرصہ امید و بیم، بے اطمینانی اور غیر یقینی حالات میں گزر چکا تھا باایں ہمہ جناب جلیل نے دکن سے اپنی وابستگی کو مستحکم کر رکھا تھا اور یہ دستور بنا رکھا تھا کہ ہر کاری تقریب پر کچھ نہ کچھ لکھ کر ضرور ہی گزرانتے۔ اس طرح کلام جلیل شاہ آصف کی نظر سے گزرتا رہتا۔ جشن جوبلی کے مشاعرے میں جس میں خود شاہ آصف شریک تھے جلیل کا قصیدہ ان کی زبان میں سے سن کر اظہار خوشنودی فرما چکے تھے۔ چنانچہ ایک تقریب شاہی کے موقع پر بطور خاص یاد فرمایا اور فی البدیہہ اصلاح لی اس کے بعد ہی ایک فرمان کے ذریعہ شاہ نے جناب جلیل کو مرزا داغ کی جگہ منصب سے سرفراز کیا۔ فرمان کے الفاظ یہ تھے: موسلہ محکمہ معتمدی صرف خاص مبارک خداوندی واقع ۱۹/شوال ۱۳۲۶ھ ف منجانب حضرت بندگان عالی ...

"بایں حکم کہ جلیل حسن صاحب جلیل کے نام داغ صاحب مرحوم کی جائداد میں سے پانچسو روپیہ حالی ماہوار صرف خاص سے جاری کی جائے۔ حسبہٗ عمل کیا جائے"

بعد میں یہ ماہوار بڑھا کر ایک ہزار کر دی گئی جو تا حیات جاری رہی۔ پھر مصاحبین میں داخل ہوئے اور دربار کی حاضری لازمی ہو گئی۔ دو سال تک یہ سلسلہ جاری رہا تا آں کہ ۱۳۲۹ھ میں شاہ آصف نے رحلت فرمائی اور میر عثمان علی خان نے آصف سابع کی حیثیت سے ان کی جگہ لی۔ فرمان ہوا۔

"تم والد مرحوم کے وقت جس طرح حاضر دربار ہوتے تھے اور مصاحبین میں شامل تھے اسی طرح برقرار رکھے جاتے ہو"

غفران مکان شاہ آصف نے "جلیل القدر" کے لقب سے ممتاز کیا تھا اور شاہ عثمان نے "فصاحت جنگ" اور "امام الفن" کے خطابوں سے نوازا۔ دربار عثمان سے جلیل کی یہ وابستگی تا دم حیات رہی اور استادی و شاگردی

کا رشتہ مستحکم ہوتا گیا۔ اصلاح کلام کے لیے وقت مقرر نہ تھا۔ شاہ عثمان کی پرگوئی کے سبب یہ کام صبح سے شام تک جاری رہتا۔ ایک ایک دن میں کبھی کبھی آٹھ دس غزلیں بھی آجاتی تھیں۔ ۱۹۴۶ء میں جناب جلیل نے وفات پائی۔ شاہی اعزازات کے ساتھ خطۂ صالحین میں مدفون ہوئے جو بزرگانِ دین اور اعیانِ سلطنت کا شاہی مقبرہ ہے۔ استاد کی وفات پر شاہ عثمان نے جو الفاظ ادا کیے اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ استاد کی عظمت ان کے نزدیک کیا تھی :

"ایک باکمال شخص اٹھ گیا۔ نہ صرف شعر و سخن کی دنیا میں وہ فردِ کامل تھے بلکہ زہد و تقویٰ میں بھی بے مثال تھے۔ میں نے استادِ جلیل سے ربع صدی سے زیادہ استفادہ کیا ہے۔ میرے والد اعلیٰ حضرت مرحوم بھی ان سے داغ صاحب کے بعد اصلاح لیا کرتے تھے۔ امام الفن دنیا سے اٹھ گیا۔ میں نے تہیہ کر لیا ہے کہ اب کسی کو اپنا کلام نہیں دکھاؤں گا۔"

حضرت جلیل نے طویل حصۂ عمر دکن میں گذارا۔ کرجو نقوش یہاں کے دنیائے شعر و ادب پر چھوڑے ہیں یہ اثرات دو طرح کے ہیں۔ ایک وہ جو ان کی شخصیت یعنی اخلاق و اوصاف، سیرت اور درویشانہ زندگی نے مرتب کیے ہیں۔ دوسرے وہ شعری صلاحیتیں ہیں جنھوں نے انھیں مقبولِ عام بنا رکھا تھا۔ کوئی بزمِ سخن اور محفلِ طرب ان کے ذکر و شعر سے خالی نہیں رہتی تھی۔ وہ استادِ شاہ ہی نہ تھے بلکہ ان کی استادی کا سکہ عوام و خواص میں ایسا چلتا تھا جس نے دکن میں ایک دبستان کھول رکھا تھا جسے "دبستانِ جلیل" کا نام دیا جا سکتا ہے، ان سے استفادہ کرنے والوں میں شاگردوں کے علاوہ ہر طبقے سے تعلق رکھنے والے اہلِ ذوق و اہلِ نظر تھے جو اپنے استفسارات کے ساتھ آتے اور اپنی پیاس بجھا کر لوٹتے۔ اس میں شک نہیں کہ جناب جلیل پر اگرچہ شاعری کا بڑا احسان ہے کہ جو کچھ شہرت ان کو ملی وہ اسی کی بدولت ملی لیکن درحقیقت وہ شاعر سے زیادہ درویشانہ عمل سے متصف انسان کامل تھے۔ قاضی عبدالغفار صاحب جنھوں نے جنابِ جلیل کو قریب سے دیکھا تھا ان کا تاثر ہے کہ

"حضرت جلیل ایک درویش صفت انسان تھے اور ان کی درویشانہ زندگی جنھوں نے دیکھی ہے وہ کہہ سکتے ہیں کہ شخصی حیثیت سے ان کا مقام بلند و برتر تھا اور شاعری کا سے بھی بلند و بالا تھا۔"

جناب جلیل اُستادِ شاہِ دکن اور مصاحب دربار تھے۔ ایک ہزار ماہوار پاتے تھے جو اس زمانے کے لحاظ سے بلند ترین عہدے کی تنخواہ تھی لیکن افتادِ طبیعت کا یہ حال تھا کہ عام لوگوں کی طرح سادہ زندگی بسر کی یوں بھی دربارِ شاہی سے راست وابستگی کے سبب ان کی زندگی ایسی پابند و مقیّد تھی کہ وہ گوشہ نشین ہو کر رہ گئے تھے۔ یہی سبب ہے کہ جلیل کا حلقۂ احباب محدود و مخصوص تھا۔ تاہم آپ کی ذات ایک وسیع حلقے کے لیے باعثِ کشش تھی۔ مختلف قسم کے لوگ مختلف قسم کی فرمائشیں لیکر آتے۔ جناب جلیل اپنی عدیم الفرصتی کے باوجود ان کی فرمائشیں حتی الامکان پوری کرتے۔ آپ کی ایک غزل کا مقطع انہی فرمائشوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

جلیل احباب کی فرمائشوں سے ناک میں دم ہے　　　سمجھ رکھا ہے سب نے ہم سانچے میں ڈھلتے ہیں

مقامی طور پر آنے والے ذی وجاہت شاعروں میں جوش ملیح آبادی، فانی بدایونی، عزیز جنگ ولا، علی اختر عزیز یار جنگ عزیز، حیرت بدایونی اور مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی قابل ذکر ہیں۔ باہر سے آنے والی شخصیتوں میں دو چار خاص تھیں یہ اصحاب جب بھی حیدرآباد آتے جناب جلیل کے یہاں ضرور حاضری دیتے مثلاً مولانا سلیمان ندوی، عبدالماجد دریابادی، جگر مرادآبادی، حبیب الرحمٰن شروانی اور خواجہ حسن نظامی۔

دکن میں معاصرین شاعروں کے ساتھ جناب جلیل کے جو تعلقات رہے اس کا مختصر ذکر بھی یہاں ضروری ہے دکن کے ممتاز شاعروں میں جلال الدین توفیق، رضی الدین کیفی، احمد حسین مائل، نوازش علی لمعہ، مہدی علی صفی، احمد علی عصر اور امجد حیدرآبادی کے نام بہت نمایاں ہیں جو یہاں کی بساطِ ادب پر چھائے ہوئے تھے۔ جناب جلیل ان سے بڑی محبت و مروّت سے ملتے، ان کے کلام کا اعتراف اور احترام بڑی فراخدلی سے کرتے۔ سب سے مراسم بڑے دوستانہ اور بزرگانہ رہے ہیں۔ کسی گوشے سے بھی کوئی شکایت سننے میں نہیں آتی۔ البتہ جہاں تک مرزا داغ دہلوی اور جناب جلیل کے باہمی تعلقات کا سوال ہے ان کے درمیان کچھ باتیں سننے میں آتی ہیں لیکن حقیقت کیا ہے اس کی وضاحت ضروری ہے۔

جناب جلیل جب حیدرآباد آئے اس وقت داغ دہلوی استادِ شاہ تھے۔ دکن میں داغ و جلیل کی یکجائی ۴ سال رہی۔ اس عرصے میں داغ دہلوی بحیثیت اُستادِ شاہ اور جلیل بحیثیت جانشینِ امیر مینائی اپنی فکر کے جوہر دکھا کر مطلعِ دکن پر ابھرتے رہے۔ مشاعروں میں جہاں داغ صاحب کے شاگردوں کا ایک بڑا گروہ ہوتا وہیں جناب جلیل کے شاگردوں نے بھی اپنا حلقہ بنالیا تھا۔ ان میں دونوں جانب ایسے افراد تھے جو جلیل و داغ کو ایک دوسرے

کا مدِمقابل قرار دے کر اختلافات کو ہوا دیا کرتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان شاعروں میں جن میں داغؔ و جلیلؔ اپنے اپنے تلامذہ کے ساتھ شریک ہوتے ادبی چشمکیں شروع ہو گئیں۔ اگرچہ یہ نوک جھونک شاگردوں کے مابین ہوتی تھی پھر بھی داغؔ و جلیلؔ تک اس کی آنچ آ جاتی تھی۔

ذکر کیا جا چکا ہو کہ حیدرآباد کے مشاعروں میں میر شمس الدین فیضؔ جو اپنے وقت کے بڑے مرشد صوفی اور شاعر تھے ان کی درگاہ پر ہونے والے مشاعروں کی بڑی اہمیت تھی۔ میں جس مشاعرہ کا ذکر کر رہا ہوں اس میں مقامی شاعروں کے علاوہ مرزا داغؔ دہلوی، جناب جلیلؔ، رتن ناتھ سرشار، ظہیرؔ دہلوی شاگردِ ذوقؔ اور جناب ترکیؔ شریک تھے۔ اس مشاعرے میں بوجہ شہرت و مقبولیت جناب جلیلؔ کو ظہیرؔ دہلوی سے پہلے پڑھایا گیا۔ اس پر ظہیرؔ دہلوی ناراض ہو گئے اور اپنی غزل پھاڑ کر پھینک دی۔ جناب داغؔ کو یہ بات بہت ناگوار گزری۔ اس ناگواری اور برہمی کا حال جناب داغؔ کے اس خط سے ہوتا ہے جو انھوں نے اس واقعے کے تعلق سے مہاراجہ بہادر شادؔ کو لکھا تھا لکھتے ہیں:

عالیجناب معلی القاب یمین السلطنت مہاراجہ سرکشن پرشاد دام اقبالہ

"...... کل جو مشاعرہ فیضؔ صاحب کے مزار پر ہوا۔ ترکیؔ صاحب کی کیفیتِ نفاق مجھ پر منکشف ہوئی۔ بہت بہتر کیا سید ظہیر الدین ظہیرؔ دہلوی نے جو اپنا غزل چاک کر کے اُٹھ کھڑے ہوتے۔ میں اپنے شاگردوں سے سخت ناراض ہوں کہ وہ ان کے ساتھ کیوں نہ اُٹھے۔ اس کی کیا وجہ کہ ان کا نمبر توڑ کر جلیلؔ صاحب کو پڑھوا لیا گیا۔ اور ظہیرؔ کے آگے سے شمع اٹھالی میری غزل جو پڑھی گئی تو ترکیؔ صاحب نے کہا ایک شعر اچھا ہے۔ جلیلؔ صاحب کی غزل کی تعریف میں وہ جو بولتے تھے سننے والوں کو ہنسی آتی تھی۔ داغ مضمون کہنا نہیں جانتے جلیل مضمون کہنا جانتے ہیں۔ امیرؔ کو یہ مجال نہ ہوتی جلیل کیا داغ کو مٹا سکتے ہیں؟" فصیح الملک داغؔ دہلوی۔

اس مکتوب سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں ایک یہ کہ جناب داغؔ کو ساری شکایت ترکیؔ صاحب سے ہے جو فارسی اور اردو کے اچھے شاعر اور مہاراجہ شادؔ کے مصاحبینِ خاص میں تھے۔ دوسری طرف اس تحریر سے کوئی ایسی بات ظاہر نہیں ہوتی جس سے یہ اندازہ ہو کہ مرزا داغؔ کو جناب جلیلؔ سے کوئی شکایت تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک مرزا داغ بقید حیات رہے جلیلؔ و داغؔ کے باہمی تعلقات بہت پاک و صاف رہے۔ جناب جلیل داغؔ صاحب کا احترام ویسا ہی کرتے تھے جو استاد شاہ ہونے کی حیثیت سے ان کو روا و مناسب تھا۔

حرفِ آخر یہ کہ جناب جلیل نے دکن میں جو زندگی گزاری اس کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حیاتِ جلیل زیادہ تر دربارِ شاہی کے زیرِ اثر رہی۔ دکن کے مطلق العنان حکمرانوں کے وہ استاد رہے جن کے مزاجِ شاہانہ اور ان کی افتادِ طبیعت سے مطابقت پیدا کرنا اور نباہ کرنا کچھ آسان نہ تھا۔ منصبِ جلیل کی ذمہ داریوں نے ایک محدود حلقے میں انھیں گھیر کر رکھا تھا۔ عوامی زندگی سے دور رہ کر وہ کسی مشاعرے میں شریک ہو سکتے تھے اور نہ کسی جلسے کی دعوت قبول کر سکتے تھے۔ حیدرآباد سے باہر جانے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ بیرونِ ریاست کے عقیدت مندوں نے بہت چاہا کہ وہ کسی مشاعرے یا ادبی جلسے کی صدارت قبول کریں لیکن کسی کو کامیابی نہیں ہوتی۔

۱۹۳۳ء میں آل انڈیا اردو کانفرنس کے موقع پر اہلِ بنگلور کی یہ شدید خواہش تھی کہ والدِ مرحوم جناب جلیل کانفرنس کے ساتھ ہونے والے مشاعرے کی صدارت قبول کریں۔ والدِ مرحوم کے بنگلور کے ایک شاگرد جناب امامی بیرونی کی حیدرآباد آئے۔ اور پہلے مجھ سے مشورہ کیا میں نے صاف کہہ دیا کہ وہ اس ارادے سے باز آئیں ان کی سعی لاحاصل رہے گی۔ تب وہ مولوی عبدالحق صاحب کے پاس پہنچے۔

مولوی عبدالحق صاحب ان دنوں جامعہ عثمانیہ میں صدرِ شعبۂ اردو تھے۔ امامی صاحب نے بنگلور والوں کی طرف سے انھیں درمیان میں ڈالا۔ مولوی صاحب موصوف نے بطورِ خود استاد جلیل کو اس بات پر آمادہ کرنے کی کوشش کی کہ وہ اعلیٰ حضرت کی خدمت میں اس تعلق سے معروضہ پیش کر کے اجازت حاصل کریں لیکن جناب جلیل سمجھتے تھے کہ اجازت ملنا ممکن نہ تھا اس میں شک نہیں کہ جو ادب و احترام بحیثیت استادِ شاہ جناب جلیل کے ساتھ اعلیٰ حضرت کا تھا بڑا مخلصانہ و مؤدبانہ تھا۔ ہمیشہ استاد جلیل کہہ کر مخاطب کرتے اور استاد کی نذر تعظیماً استفادہ کر لیتے۔ بایں ہمہ یہ ممکن نہ تھا کہ وہ حیدرآباد سے باہر جانے اور مشاعرے میں شرکت کرنے کی اجازت طلب کرنے کی جرأت کر سکتے۔ نتیجتاً بات یہیں ختم ہو گئی۔

دربارِ دکن سے چونکہ جناب جلیل کا بڑا طویل اور گہرا تعلق رہا ہے۔ اس لیے بقول ابوالفیض صدیقی جلیل کی شاعری بادشاہ کے اثر سے محفوظ نہ رہ سکی۔ پہلے دور کی شاعری میں جناب جلیل نے اردو شاعری کو یہ نیا شعر دیا تھا۔

لگا رہے مجھ کو یہ بات چہرہ آفتاب نہیں ✻ وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

بادشاہ کے خیالات کی انفرادیت سے جب جدید تغزل کا جادو جگایا گیا دکن کا ادبی شعری اور حقیقی دسترد کی محفلیں ان کے اس قسم کے اشعار سے گونجنے لگیں۔

دیکھا جو حسنِ یار طبیعت مچل گئی ✻ آنکھوں کا تھا قصور چھری دل پہ چل گئی
پینے سے کر چکا تھا میں توبہ مگر جلیل ✻ بادل کا رنگ دیکھ کے نیت بدل گئی

ڈاکٹر برج پریمی

کشمیر میں اردو تنقید

ڈوگرہ عہد کی تاریخ میں مہاراجہ رنبیر سنگھ (۱۸۵۷ - ۱۸۸۵ء) کا عہدِ حکومت کئی اعتبار سے اہم ہے اس بات کے باوصف کہ مہاراجہ خود قدیم علوم کا شیدا تھا لیکن وہ چاہتا تھا کہ اس کی رعایا نئے علوم و فنون سے آراستہ ہو۔ اس غرض کے لیے مہاراجہ نے چند انگریزی مدرسے قائم کیے۔ اگرچہ یہاں کی درباری زبان فارسی تھی لیکن اب اس کا بول بالا کم ہونے لگا تھا۔ مہاراجہ نے علاوہ اور کاموں کے ایک دارالترجمہ کا قیام عمل میں لایا تھا جس کا مقصد مغربی علوم کو ریاست کی دوسری زبانوں کے علاوہ اردو میں منتقل کرنا تھا۔ اس زمانے کا بہت بڑا کارنامہ ایک سرکاری پریس (۱۸۸۲) کو قائم کیا گیا اور اسی پریس سے ریاست کے پہلے اخبار "بدیا بلاس" کا اجرا ہوا جو سرکاری گزٹ کی حیثیت رکھتا تھا۔ اور ہندی اور اردو دونوں حروف میں شائع ہوتا تھا۔ اس زمانہ میں بعض اہلِ قلم کشمیریوں نے لاہور، دہلی، الٰہ آباد اور ہندوستان کے کئی شہروں سے اردو اخبارات جاری کیے۔ جن میں مختلف سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل پر مضامین شائع ہونے لگے۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز سے کشمیری ادیبوں اور شاعروں نے اردو کے وسیلے سے اظہارِ خیال کرنا شروع کیا۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے انتقال کے بعد مہاراجہ پرتاب سنگھ نے اردو زبان کی مقبولیت کے پیشِ نظر ۱۸۸۹ء میں اسے سرکاری زبان کا درجہ دیا۔ لیکن . . . . . . ، اردو زبان میں کسی غیر سرکاری اخبار کو شائع کرنے کی اجازت نہیں دی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ریاست کے رہنے والے ادیب اور شاعر کھل کر اظہارِ خیال نہ کر سکے اور انہیں بیرونِ ریاست شائع ہونے والے اخبارات اور رسائل کا مرہونِ منت ہونا پڑا۔ مدتوں بعد جموں سے ۱۹۲۴ء میں لالہ ملک راج صراف نے ریاست کا پہلا اخبار "رنبیر" اور پنڈت پریم ناتھ بزاز نے ۱۹۳۲ء میں "وتستا" اور ۱۹۳۵ء میں "ہمدرد" سری نگر سے جاری کیا۔ ان اخبار . بڑا فالِ نیک ثابت ہوا۔ اور مقامی قلم کاروں کو جنھوں نے اب اردو زبان پر عبور حاصل کیا تھا شعر و ادب میں قدم جمانا شروع کیا۔ ظاہر ہے کہ یہ پورا دور ہمارے لکھنے والوں

تشکیلی اور عبوری دور تھا۔ اس لیے یہ توقع کرنا کہ ہمارے لکھنے والوں نے ادب کی تمام اصناف پر قلم اٹھایا ہوگا اور خاص طور پر ادبی تنقید جیسے کم سن شعبے میں اپنا جوہر آزمایا ہوگا۔ بالکل بے جا ہے۔

ریاستِ جموں و کشمیر میں اردو تنقید کے ابتدائی نقوش محمد الدین فوق مرحوم کی بعض تحریروں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ فوق کا تنقید کے ساتھ براہِ راست کوئی تعلق نہیں اور نہ ہی یہ ان کا میدان تھا انھوں نے تاریخ و شاعری، فکشن، تحقیق کئی میدانوں میں چراغ روشن کیے۔ یہ صحیح ہے کہ فوق کی تحقیق و تلاش کا اصل دائرہ تاریخ ہے۔ لیکن انھوں نے کچھ ایسے تذکرے بھی تالیف کیے جن کا تعلق براہِ راست اردو ادب کے ساتھ ہے۔ یادِ رفتگان، تذکرۂ علمائے لاہور، تذکرۂ شعرائے لاہور، تذکرۂ اخبار نویساں اور اس قبیل کی متعدد تصانیف ہیں جو اگرچہ تحقیقی نوعیت کی ہیں لیکن ان میں اقتضائے زمانہ کے مطابق تنقیدی خیالات کا اظہار ملتا ہے، یہ خیالات کسی خاص اصول کے مطابق نہیں البتہ اس طرح کے ہیں جس طرح کا اظہار اس زمانہ کے تذکروں میں ملتا ہے،

ادبی تنقید کے ابتدائی نمونوں میں محمد عمر نور الٰہی صاحبان کی معرکۃ الآرا تصنیف ناٹک ساگر تسلیم کی جا سکتی ہے یہ دونوں دوست مشترکہ نام سے برسوں تک مشترکہ کارنامے انجام دیتے رہے۔ انھوں نے افسانوں اور ڈراموں کے علاوہ ڈرامے کی صنف سے متعلق کئی قابلِ قدر کارنامے انجام دیے۔ ان کا سب سے بڑا اور قیمتی کارنامہ "ناٹک ساگر" ہے۔ جو پہلی بار لاہور کے مرکنٹائل پریس سے ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کتاب کو ڈراما نگاری کے فن پر پہلی اردو تصنیف قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ کتاب اردو ڈرامے کی جامع تاریخ نہیں ہے اور اس میں کئی خامیاں ہیں۔ لیکن اردو ڈرامے اور تھیٹر کی تحریک کا کوئی سنجیدہ قاری یا ناقد اس کتاب سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔ ناٹک ساگر پندرہ ابواب پر تقسیم ہے اور اس میں یونان سے لے کر ہندوستان، چین، جاپان اور روس تک مشرق اور مغرب کے ڈرامے کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ناٹک ساگر ایک طرح سے عالمی ڈرامے کی مختصر تاریخ ہے اور اس کی بنیاد تحقیق پر استوار ہے لیکن اس میں تنقیدی منصب سے بھی عہدہ برآ ہونے کی سعی کی گئی ہے۔

۱۹۲۶ء میں محمد عمر نور الٰہی نے امانت کی اندر سبھا مرتب کر کے شائع کی۔ یہ ایڈیشن بھی لاہور ہی سے شائع ہوا اس ایڈیشن کا امتیاز یہ ہے کہ مرتبین نے ڈرامے کو دو ایکٹوں اور کئی سینوں میں تقسیم کر کے ایک نئی صورت میں پیش کیا ہے۔ مرتبین نے اپنے مقدمے اور حواشی سے کتاب کی افادیت میں اضافہ کیا ہے۔ یہ حصہ ان کے ذوقِ تحقیق اور تنقیدی صلاحیت کا غماز ہے۔ اندر سبھا کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے ہیں لیکن اس ایڈیشن کا اپنا مرتبہ ہے جسے نظرانداز

نہیں کیا جا سکتا۔

تنقید کے شعبے میں عبدالاحد آزاد کی گراں قدر تصنیف "کشمیری زبان اور شاعری" کی اپنی اہمیت ہے۔ آزاد نے ۱۹۳۵ء کے آس پاس شاعرِ کشمیر مہجور سے متعلق "حیاتِ مہجور" کے عنوان سے ایک مختصر سا مقالہ لکھنا شروع کیا تھا لیکن ان کے ذوقِ جستجو نے اس کام کو وسعت دی اور ایک ضخیم مسودہ ۱۹۴۷ء سے قبل تیار ہوا۔ یہ مسودہ ان کی حیات میں شایع نہ ہو سکا۔ اور آزادی کے بعد ۱۹۵۹ء میں ریاستی کلچرل اکادمی کے اہتمام سے تین جلدوں میں "کشمیری زبان اور شاعری" کے عنوان سے شایع ہوا۔ بنیادی طور پر یہ تحقیقی کارنامہ ہے اور اس کے ہر صفحے پر آزاد کی محققانہ دیدہ وری، لگن اور تلاش و جستجو کا پتہ چلتا ہے۔ اس قابلِ قدر اور معتبر تذکرے میں لل دید سے لے کر مہجور کے عہد تک بیشتر شعرا کا تفصیلی ذکر ملتا ہے۔ ان میں معروف اور غیر معروف دونوں قسم کے شعرا شامل ہیں۔ لیکن اس کی اہمیت اس لیے بڑھ جاتی ہے کہ آزاد نے تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید کا حق ادا کیا۔

"کشمیری زبان اور شاعری" جس کے لیے آزاد نے "تاریخِ ادبیاتِ کشمیر" کا نام تجویز کیا تھا، کشمیری زبان و شاعری کی تاریخ ہے۔ بعض معترضین کا یہ کہنا ہے کہ آزاد کی تصنیف اردو تنقید کے زمرے میں شامل نہیں کی جا سکتی۔ اس رائے سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بنیادی طور پر آزاد کی یہ تصنیف کشمیری زبان و شاعری سے متعلق ہے۔ لیکن اسے اردو ادب میں ایک قابلِ قدر تنقید تصنیف اور تحقیقی قرار دیا جا سکتا ہے۔ آزاد کشمیر کے پہلے محقق اور ناقد ہیں جنھوں نے اردو میں اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ جب ہم دوسری زبانوں کی ایسی تصانیف کو جنھیں ہمارے ادیبوں نے تنقیدی اردو کا جامہ پہنایا، اپنے ادب کے کھاتے میں نمایاں جگہ دیتے ہیں تو ایک ایسی کتاب کو جو کشمیری ادبیات سے متعلق لیکن اردو زبان کے توسط سے تحریر کی جائے اور جو ترجمہ یا تالیف نہ ہو بلکہ بالکل طبع زاد ہو تو ایسی تصنیف کو اپنے ادبی کارناموں میں شمار کرنے سے گریز کیوں ہے۔ میں اسے اپنی تنگ نظری کے سوائے کچھ اور نہیں سمجھتا۔ اس تصنیف کی تنقیدی اہمیت اس لیے بڑھ جاتی ہے کہ آزاد نے تاریخی اور سماجی پس منظر کی مدد سے نتائج اخذ کیے ہیں اور کشمیری زبان کے ارتقا پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور مختلف ادوار کے شعرا کا ذکر کرتے ہوئے اپنی پوری تنقیدی بصیرت کو بروئے کار لایا ہے اور ان کے کلام کو پرکھ کر ان کے ادبی مقام کا تعین کیا ہے۔ آزاد کو محض ایک تذکرہ نویس قرار دے کر بات ختم نہیں ہوتی۔ ایسا کرنا ہماری کور ذوقی ہوگی۔ آزاد نے باقاعدہ صرف پرائمری کی تعلیم حاصل کی تھی بعد میں فارسی ادبیات میں منشی کا امتحان کامیاب کیا تھا۔ اس قدر کم تعلیم یافتہ ہونے اور انگریزی ادبیات سے باقاعدہ طور پر کوئی تعلیم حاصل نہ کرنے کے باوصف وہ ایک گہری تنقیدی

بصیرت کے مالک تھے اور ایسے وسیع نظر ناقد کی حیثیت سے ابھرتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ ان کا اپنا بیان ملاحظہ ہو

"ہر انقلاب پرانی تہذیب و تمدن کو نئے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ ادب بھی انسانی
زندگی کے ساتھ ساتھ اس کی ہر منزل پر نئے روپ بدلتا ہے جس کو نئے ادب
کو پرانے ادب کے ساتھ گہرا ربط ہوتا ہے۔"

(کشمیری زبان اور شاعری، جلد اول ص [illegible])

اس طرح سے آزاد روایت کا احترام کرتے ہیں اور ساتھ ہی ادب کے بدلتے ہوئے نظریات کا خیر مقدم کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ آزاد بدلتے ہوئے ہر عہد کی کڑیاں ماضی کے ساتھ جوڑتے ہیں۔ اور یہ ان کے سائنٹفک نقطۂ نظر کا غماز ہے۔ آزاد کے یہاں عملی تنقید کے اچھے نمونے بھی ملتے ہیں ان کی تنقید کی بصیرت کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ ذکر ہو چکا ہے کہ وہ معمولی تعلیم یافتہ پرائمری اسکول مدرس تھے اور بظاہر انگریزی ادبیات کا کوئی علم نہیں رکھتے تھے۔ لیکن وہ تحلیلِ نفسی، ادب برائے ادب، ادب برائے حیاتِ اجتماعی، ادب اور زندگی کے نظریات سے واقف ہیں اور آزادی اور بے باکی سے ایسے مباحث کو سمیٹتے ہیں۔ اپنی کتاب کے آغاز میں انھوں نے اہتمام انگریزی کتابوں کی فہرست مرتب کی ہے۔ جن میں کشمیری زبان کے تعلق سے غیر ملکی عالموں نے اظہار خیال کیا ہے۔ آزاد کی ضخیم کتاب کا تیسرا حصہ خاص طور پر تنقیدی مباحث کے لیے مخصوص ہے۔

غلام الحی طالب ہمارے معروف اور نامور شاعر تھے۔ شاعر کی حیثیت سے اپنے زمانے میں انھیں کافی شہرت حاصل ہوئی۔ اس کے باوصف نقد و انتقاد سے بھی انھیں دلچسپی تھی۔ ۱۹۴۷ء سے قبل ان کے اپنے شعری مجموعوں پر خود لکھے ہوئے دیباچے، بہارِ گلشنِ کشمیر پر ان کا بھرپور اور مبسوط تبصرہ اور سب سے بڑھ کے کلام غالب پر ان کا تبصرہ ان کی تنقیدی صلاحیت پر دال ہے۔ وہ شاعری کے بارے میں اپنا مخصوص نظریہ رکھتے تھے۔ لکھتے ہیں:۔

شاعرانہ لطافت کا حظ اٹھانے کے لیے شعر و سخن کا مذاق صحیح ہونا لازمی ہے
بلا اس قید کے شاعری بے تال اور سر کے گانے سے زیادہ دلکش نہیں ہو سکتی
لیکن اس امر کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ محض روزمرہ اور محاورہ صفائی
زبان کے معنوی تکلفات کا نام شاعری نہیں ہے۔ شعر میں پاکیزگی لطافت کے

علاوہ تاثیر بھی ہونی چاہیئے۔"

(جگ موہن رینہ شوق بہارِ گلشنِ کشمیر جلد دویم ص ۳۶)

طالب نظریاتی طور پر ترقی پسند شاعری کے اس حصّے سے نالاں تھے جس میں شاعروں سے زیادہ متشاعر اور تک بند شہرت پا گئے تھے۔ وہ اقتضائے زمانہ کے مطابق ادبی انقلاب کا خیر مقدم کرتے ہیں لیکن بے قافیہ اور با قافیہ نظموں میں تصنّع آمیز واردات سے سمجھوتہ نہ کر پاتے تھے اور یہ شکایات انھیں جدید ناقدوں سے بھی تھی لکھتے ہیں۔"

"حال میں بہم پہنچائے ہوئے لٹریچر کا بیشتر حصّہ اصلی جذبات کا مرقع ہونے کے بجائے اکثر سطحی ہنگامہ آرائی کا آئینہ دار ہے۔ اس افراط و تفریط کے طوفانِ بے تمیزی کے باعث عوام میں اصلی اور نقلی شاعری میں امتیاز کرنے کی اہلیت مفقود دکھائی دیتی ہے۔" (مرقعِ افکار ص ۴)

لیکن طالب کا تنقید کے شعبے میں وقیع کارنامہ جائزۂ کلامِ غالب ہے۔ یہ دراصل مضامین کا ایک طویل سلسلہ ہے جو انھوں نے انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر اور اس ادارے کے سہ ماہی رسالے "نوائے ادب" کے مدیر پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی کے ایما پر شروع کیا یہ مضامین بالاقساط اس رسالے میں اکتوبر ۱۹۶۱ء سے اپریل ۱۹۶۸ء تک سرمایۂ کلامِ غالب کے عنوان سے شائع ہوتے رہے بعد میں یہ کتاب جائزۂ کلامِ غالب (۱۹۸۰ء) کے عنوان سے شائع ہوئی اس کتاب میں طالب نے اپنے مطالعۂ غالب کے برسوں کا نچوڑ پیش کیا ہے اور اپنے انداز سے غالب کے کلام کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے اہم مندرجات میں حقیقتِ شعر و شاعری محاسنِ کلام، معائبِ کلام، قنوطیت، معنی آفرینی، زبان و بیان پر اعتراضات کی اصلیت، پہلو دار طرزِ ادا، مرزا اور دیگر شعرا کے کلام میں مماثلت و ہم آہنگی، مرزا کے کلام میں تکرار وغیرہ اہم مباحث ہیں۔ یہ تصنیف یقیناً غالبیات میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

پریم ناتھ بزاز کشمیر میں قعدِ اوّل کے صحافی سمجھے جاتے ہیں۔ "رہبر" جموں کی اشاعت کے بعد انھوں نے صوبۂ کشمیر سے سب سے پہلا اخبار "وِتستا" (۱۹۳۲ء) جاری کیا اور جیسا کہ اوپر ذکر ہوا بعد میں "ہمدرد" بھی جاری کیا اور دونوں اخبارات میں مختلف موضوعات پر اظہارِ خیال کرتے رہے۔ تاریخ، ثقافت اور فلسفہ ان کے خاص موضوعات رہے ہیں۔ تنقید کے شعبے میں ان کی تصنیف "شاعرِ انسانیت" (۱۹۵۲ء) کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ یہ تصنیف عبدالاحد آزاد کی شاعری سے متعلق ہے اور ناقدانہ اندازِ نظر سے آزاد کے تخلیقی ذہن کے سوتوں تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔

بزاز خود ایم این رائے کے RADICAL HUMANISM سے متاثر تھے اور بزاز کے اثر سے آزاد بھی اس نظریئے کے قریب تھے۔ بزاز نے اس نقطۂ نظر سے آزاد کی شاعری پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس کتابچے میں بزاز کی کسی گہری تنقیدی بصیرت کا پتہ نہیں چلتا اور نہ ہی اس میں کوئی تنقیدی استدلال نظر آتا ہے۔ لیکن اس کی تاریخی اہمیت ضرور ہے۔ اگرچہ بزاز آزادی سے برسوں پہلے اُردو میں لکھتے تھے لیکن ان کی یہ کتاب ۱۹۴۷ء کے بعد ہی شائع ہو سکی۔

کشمیر میں نقد و انتقاد کی طرف ہمدرد، اور مارتنڈ (کشمیر) رنبیر اور چاند (جموں) اور کئی دوسرے ریاستی پرچوں نے دلائی۔ جن کے کالموں میں کہیں کہیں نقطۂ ادب کی بکھری ہوئی مثالیں ملتی ہیں۔ یہاں کی ادبی انجمنوں کی کارگزاری کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس سلسلے میں جموں کی بزمِ سخن اور سری نگر کی اُردو سبھا اور انجمن ترقی پسند مصنفین نے قابلِ قدر کام کیا۔ اُردو سبھا کے روحِ رواں، اُردو دنیا کی معروف شخصیت ڈاکٹر تاثیر تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین پریم ناتھ پردیسی اور کاشی ناتھ ساگر کی مساعی سے منظم ہوئی تھی۔ اس کے جلسوں میں اور لوگوں کے علاوہ ملک کی ترقی پسند ادیب و شاعر بھی شریک ہوا کرتے تھے ان محفلوں میں مختلف تخلیقات پڑھی جاتی تھیں اور پھر ان پر تنقید ہوا کرتی تھی۔ پروفیسر محمود ہاشمی[1] کا تعلق بھی اس انجمن کے ساتھ تھا۔ پروفیسر ہاشمی اکا ریاست سے تعلق رکھتے تھے اور مقامی کالج میں پڑھاتے تھے وہ نہ صرف ایک اچھے کہانی اور اردو ڈراما نگار تھے بلکہ نقد و انتقاد کے ساتھ بھی گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ ہاشمی ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے۔ اور اس نقطۂ نظر سے ادب کے مسائل پر بحث کرتے تھے۔ امر سنگھ کالج کے میگزین لالہ رُخ اور دوسرے پرچوں میں ان کے تنقیدی مضامین شائع ہوتے تھے۔ ترقی پسندی کا مفہوم اور امکانات، اختر شیرانی، خواجہ احمد عباس اور محمد حسن عسکری پر ان کے مضامین ایک متوازن اور سنجیدہ اور سلجھے ہوئے صاحبِ نظر کے تنقیدی مضامین ہیں۔ علامہ کیفی، خلیفہ عبدالحکیم، جعفر علی خان اثر، ڈاکٹر تاثیر جیسے نقادوں نے بھی ۱۹۴۷ء سے قبل کشمیر میں اپنے قیام کے دوران برسوں شعر و ادب کی آبیاری کی اور یہاں شعر و ادب کا ایک سنجیدہ ماحول قائم کرنے میں حتی المقدور کوشش کی۔ یہ لوگ محض شعر و شاعری نہیں کرتے تھے بلکہ مختلف ادبی جلسوں میں مقالات پڑھتے تھے اور دوسروں سے لکھواتے تھے جن میں شعر و ادب کے متعدد ادب کے مسائل زیرِ بحث آتے تھے۔ ریاست میں نقد و انتقاد

---

[1] محمود ہاشمی آزادی کے بعد پاکستان چلے گئے۔ ان کی مشہور تصنیف "کشمیر اداس ہے" ہے۔

ان شعوری اور سنجیدہ کوششوں سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا لیکن ابھی تنقید کی کوئی مخصوص ڈگر سامنے نہیں آئی تھی۔

کشمیر میں اردو تنقید کی طرف آزادی کے بعد صحیح معنوں میں بھرپور توجہ ہوئی دراصل ۱۹۴۷ء کے بعد پورے برصغیر میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا تھا اور اس سے اردو ادب متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ نفسیات، معاشیات اور سماجیات کی طرح ادب کے مسائل بھی سائنسی بصیرت سے پرکھے جانے لگے۔ مغرب میں اس سے قبل جو فکری تحریکیں چلی تھیں اس نے عالمی ادب کو متاثر کیا۔ اردو بھی اس سے اپنا دامن بچا نہ سکی۔ ایک نیا ذہنی رویہ سامنے آگیا اس نے ادب کے مختلف شعبوں کی طرح تنقید کے زاویے بھی بدل ڈالے۔ چنانچہ ادب کے نئے اور پرانے تجربوں کو پرکھنے کے لیے نئے معیار اور نئے اصول مرتب ہوئے۔ ذہن کے دریچے کھل جانے سے تعصبات کم ہونے لگے۔ کشمیر میں اردو ادبیات سے دلچسپی کا دائرہ وسیع ہونے لگا۔ ہمارے اردو کے ادیب یا تو شاعر تھے یا افسانہ نگار اور "واہ واہ" کے قائل تھے۔ تحقیق و تنقید کی طرف بہت کم توجہ تھی۔ یہ معاملہ برسوں تک برصغیر میں بھی ادب کے ساتھ پیش آیا تھا۔ اور ۱۹۳۶ء کے بعد ہی ادب کے مختلف شعبوں کا احاطہ کیا جانے لگا جن میں خاص طور پہ ادبی تنقید کو شامل کیا جا سکتا ہے لیکن یہاں اس طرف آزادی کے بعد دلچسپی کا اظہار کیا جانے لگا۔

۱۹۴۷ء میں کشمیر پر قبائلی حملے کے دوران ریاستی ادیبوں اور شاعروں نے ایک ثقافتی محاذ منظم کیا۔ اس کا مقصد ادب اور ثقافت کے محاذ سے ناموسِ وطن کی حفاظت کرنا تھا۔ اس کا نام کلچرل محاذ یا کلچرل فرنٹ تھا اس کا صدر دفتر نمائش گاہ کی ایک بارک میں تھا۔ بعد میں یہ فرنٹ آل جموں و کشمیر کلچرل کانگریس کے نام سے مشہور ہوا اور اسے تین شعبوں میں تقسیم کیا گیا۔ تھیٹر اور ڈراما، مصوری، شعر و ادب۔ آخر الذکر شعبے کا نام انجمن ترقی پسند مصنفین تھا لیکن جس ترقی پسند مصنفین کے بانی تھے یہ انجمن اس سے مختلف تھی اور کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک شاخ کے طور پر سرگرم عمل تھی۔ اس انجمن کے ساتھ اس دور کے تقریباً سبھی چھوٹے بڑے قلم کار اور فنکار وابستہ تھے۔ بزرگوں میں پریم ناتھ پردیسی، ماسٹر زندہ کول، مجبور، عاصی، عارف وغیرہ تھے تو نئی نسل کے ادبا اور شعرا میں دینا ناتھ نادم، رحمان راہی، امین کامل، اختر محی الدین، بنسی نردوش، تیج بہادر بھان، سوم ناتھ زتشی، علی محمد لون، مہندر رینہ، حبیب کامران، عزیز ہارون، نور محمد روشن، ارجن دیو مجبور، دیپک کول خاص طور قابل ذکر ہیں۔ خواجہ غلام محمد صادق، غلام رسول، نیچیرو، نور محمد، موتی لال مصری،

پیر غیاث الدین، پران ناتھ جلالی، بدری ناتھ نشاط، پیر عبدالاحد اور دوسرے سیاسی کارکن اور دانشور بھی انجمن کے ہفتہ وار جلسوں میں شریک ہوتے تھے۔ ان جلسوں نے ایک ادبی تحریک کا آغاز کیا تھا اور ادب کی نئی راہیں متعین کرنے میں مدد دی۔ یوں تو اس انجمن کے انہی جلسوں کے ذریعے کشمیری ادب کا احیا بھی ہوا۔ لیکن کشمیر میں اردو کی ترقی اور توسیع کے لیے یہ تحریک فعال ثابت ہوئی۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ان سب ساتھیوں میں بیشتر لوگ اردو کے ادیب اور شاعر تھے اور آج کے جتنے بھی کشمیری زبان کے سربرآوردہ شاعر اور ادیب ہیں جن کا تعلق اس انجمن سے رہا ہے اردو کے شاعر اور افسانہ نگار تھے۔ بلکہ اردو سے ہی لکھنے کی شروعات کیں۔ میری مراد نادم، راہی، کامل، اختر، نردوش، دیپک، تیغ، زتشی، لون، مہندر رینہ، حبیب کامران وغیرہ سے ہے۔ ان سب کی جولاں گاہ اردو زبان تھی۔

انجمن کے جلسوں میں صرف شعر اور افسانے نہیں پڑھے جاتے تھے۔ کھل کر بحثیں ہوتی تھیں اور کاروائی تحریریں لائی جاتی تھی۔ یہ لوگ ترقی پسند تھے اور اکثر و بیشتر کمیونسٹ پارٹی کے ساتھ وابستہ تھے یا ہمدرد تھے۔ چنانچہ تنقید کا رخ انتہا پسندانہ تھا اور وہی صورتِ حال تھی جو ہندوستان میں ترقی پسند ادبی تحریک کے آغاز میں پوری اردو دنیا میں تھی جہاں ترقی پسند تنقید کے معیار کے مطابق شعر و ادب کو پرکھا جاتا تھا۔ شعر و ادب کے سلسلے میں افہام و تفہیم کا ایک نیا اندازِ نظر سامنے آیا۔ یہ صحیح ہے کہ یہاں اشتراکی اور ترقی پسند انتہا پسندی شعر و ادب کو پرکھنے کا معیار تھا۔ اور ادب کو ایک خاص ڈھرے کی طرف لے جایا جا رہا تھا لیکن یہاں کی ادبی فضا کو نکھارنے اور شعر و ادب کے بارے میں ایک واضح نقطۂ نظر اپنانے کا حوصلہ پیدا ہوا۔ اس انجمن کے روحِ رواں ہندی کے مشہور ترقی پسند ادیب، ناول نگار اور نقاد شودھان سنگھ چوہان تھے جو غالباً مرکزی انجمن کی ہدایت کے مطابق یہاں برسوں رہے اور انجمن کی سرگرمیوں کو فعال بنایا۔ انجمن کے جلسوں میں وقتاً فوقتاً ڈاکٹر رام بلاس شرما، علی سردار جعفری، ضیا احمد، ڈاکٹر سلامت اللہ وغیرہ شریک ہوتے تھے اور بحث و مباحثے میں حصہ لے کر یہاں کے ادیبوں کے لیے نئی سمت متعین کرنے میں مدد دیتے تھے۔ ذکر ہو چکا ہے کہ ہندوستان کی ترقی پسند ادبی تحریک کے مانند یہ انجمن بھی جذباتیت اور کھوکھلی نعرہ بازی کا شکار ہو گئی۔ لیکن اس بات کو قبول کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ اردو تنقید کو بالخصوص ان جلسوں میں وسعت حاصل ہوئی۔ اور وہ مسایل جو تنقیدی کتابوں کے مطالعے سے سمجھ میں نہیں آتے تھے یہاں عملی تنقید کے طریقہ کار سے سمجھ میں آنے لگے۔ انجمن کی کاروائیاں انجمن کے ترجمان کونگ پوش میں شایع ہوتی تھیں۔

اس دوران ترقی پسند خیالات پر استوار پہلا رسالہ "آزاد" سری نگر سے شائع ہونے لگا۔ جس میں علاوہ شعر و ادب کے تنقیدی مضامین بھی شایع ہونے لگے۔ "آزاد" کچھ عرصے کے بعد بند ہو گیا۔ اس کے بعد اردو کشمیری زبان میں "کونگ پوش" نام کے رسالے کا اجرا ہوا۔ یہ رسالے انجمن کے ترجمان تھے۔ اردو کونگ پوش خاص طور پر اردو لکھنے والوں کے لیے مخصوص تھا۔ اس طرح سے نقد و انتقاد کی طرف پہلی بار سنجیدگی سے توجہ ہوئی کچھ عرصہ کے بعد نئی نسل سے تعلق رکھنے والے کچھ نوجوان سامنے آئے۔ ان میں خاص طور پر شمیم احمد شمیم مرحوم کا نام قابلِ ذکر ہے۔ شمیم ایک آندھی کی طرح اُٹھے۔ اپنی شعلہ بیانی اور قلم کے تیکھے انداز سے بہت ہی قلیل عرصے میں پوری ادبی فضا پر چھا گئے۔ ابتدا میں شمیم سٹیٹ کلچرل کانفرنس میں شامل ہوئے بعد میں لٹریری فورم کے نام سے ایک الگ ادبی تنظیم کھڑا کر دی۔ شمیم خطرناک حد تک بے باک تھے۔ بہت پڑھے لکھے نوجوان تھے سائنس کے طالب علم ہونے کے ساتھ ساتھ اردو شعر و ادب سے والہانہ محبت کرتے تھے۔ اردو کے کلاسکی لٹریچر پر ان کی نظر تھی اور بدلتے ہوئے ادبی مزاج سے آشنا تھے۔ ان کا بنیادی میدان تنقید تھا۔ اگر وہ سیاست اور صحافت کی لپیٹ میں نہ آجاتے اور جواں مرگ نہ ہوتے تو آج ان کا شمار ملک کے بڑے اچھے ناقدوں میں ہوتا۔ شمیم ترقی پسند تھے لیکن اشتراکیت سے انہیں دلچسپی نہیں تھی۔ وہ سائنٹیفک تنقید کے رسیا تھے۔ وہ اپنی تنقیدوں میں سیاسی فلسفہ نہیں بگھارتے تھے۔ وہ روایت کے عاشق تھے لیکن ساتھ ہی جدید ذہن بھی رکھتے تھے۔ ان کا اندازِ نظر معروضی تھا۔ وہ کسی بندھے ٹکے فارمولا کے تحت اظہارِ خیال نہیں کرتے تھے۔ ان کے بیشتر تنقیدی مضامین اس زمانے میں الماہی کی ادارت میں شائع ہونے والے ماہنامہ "تعمیر" میں شائع ہوئے۔ تعمیر کو پورے ملک کے ادبی حلقوں میں پایۂ اعتبار حاصل تھا۔

اردو کے خدمت گزاروں میں ڈاکٹر عزیز احمد قریشی کا نام بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ عزیز احمد کا بنیادی موضوع دینیات تھا۔ وہ مسلمانوں کے احمدیہ فرقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اور اس کے تعلق سے انھوں نے کئی چھوٹی بڑی کتابیں تصنیف کیں۔ لیکن شعر و ادب کے ساتھ ان کی دلچسپی کم نہ تھی۔ اس سلسلے میں ان کی دو تصانیف ہماری قومی اور انقلابی شاعری (۱۹۵۹) اور جدید تنقیدی زاویے (۱۹۶۰) قابلِ ذکر ہیں۔ ہماری قومی و انقلابی شاعری میں سیاسی شاعری، قومی شاعری، انقلابی شاعری کی تفہیم جیسے موضوعات پر بحث کی گئی ہے۔ اور جدید تنقیدی زاویے میں شاعری کے بارے میں یورپی نقادوں کے تاثرات، شاعری کے لوازمات، لاشعوریت، ابہام، تجربے کے اسالیب، تنقید کے نظریات، شاعری برائے موسیقی اور ایسے ہی بہت سے مسائل اور مباحث ملتے ہیں

اس مواد کی بنیاد بقول ڈاکٹر قریشی ان کے زمانۂ طالب علمی میں تیار کیے ہوئے نوٹس ہیں ۔ لہذا شعر و ادب کے بارے میں گہری بصیرت کی تلاش یہاں عبث ہے ۔ لیکن اس کے باوصف ڈاکٹر قریشی نے خاصا مواد تلاش کیا ہے اور اسے ترتیب و تنظیم کے ساتھ پیش کر کے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے ۔ ڈاکٹر قریشی کسی ادبی مکتبۂ فکر سے تعلق نہیں رکھتے ۔ انھوں نے اپنے ذوقِ سلیم کو رہنما بنالیا ہے ۔ آزادی کے بعد اردو ادبی تنقید کو سنجیدگی سے کئی ناقدوں نے اپنا موضوعِ خاص بنایا ۔ ان میں سے بعض دیدہ وروں نے جودتِ ذہن کے ایسے چراغ روشن کیے کہ نہ صرف ریاستی سطح پر بلکہ پورے ملک ، بلکہ برِ صغیر میں اپنا مقام بنایا اور شہرت اور عزت پائی ۔ ان میں سے بلند تر نام پروفیسر حامدی کاشمیری کا ہے ۔ حامدی کی شخصیت ہمہ جہت ہے ۔ انھوں نے شاعری ، افسانے ، ڈرامے ، تحقیق اور تنقید پر اپنا زورِ قلم آزمایا ہے ادھر چند برسوں سے انھوں نے ادبی تنقید کی طرف خاص توجہ کی ہے ۔ ان کے اہم تنقیدی کارناموں میں جدید اردو نظم پر یوروپی اثرات ، غالب کے تخلیقی سرچشمے ، نئی حسیت اور عصری اردو شاعری ، غالب اور اقبال ، کارگہِ شیشہ گری ، امیر کا مطالعہ ، ناصر کاظمی کی شاعری وغیرہ ہیں ۔ جدید اردو نظم پر یوروپی اثرات ، ان کا تحقیقی مقالہ ہے لیکن اس میں تحقیق سے زیادہ تنقید ملتی ہے ۔ یہ اردو نظم کے ایک خالص تجزیاتی مطالعے پر مشتمل ہے ۔ اور حالی اور آزاد کے دور سے ۱۹۴۷ء تک اردو کی نظمیہ شاعری کا احاطہ کرتا ہے ۔ غالب کے تخلیقی سرچشمے میں غالب کی نفسیات کا مطالعہ کیا گیا ہے اور غالب کے فکری سرچشموں کی بازیافت کرنے کی بہت اچھی کوشش کی گئی ہے ۔ حامدی آرٹ کی تعینِ قدر کرتے وقت شاعر سے زیادہ اس کی شعری کائنات کو اہم قرار دیتے ہیں اور آرٹ کی فنی اور جمالیاتی قدر و قیمت کو اہمیت دیتے ہیں ۔

حامدی روایتی تنقید سے انحراف کرتے ہیں ۔ وہ جدیدیت اور نئی حسیت سے متاثر ہیں ۔ لیکن اس میں بھی انھوں نے اپنا ایک الگ راستہ کھوج نکالا ہے ۔ حامدی کی تنقیدی تصانیف میں نئی حسیت اور عصری شاعری اپنے موضوع کے اعتبار سے اہم ہے ۔ ادھر کئی برسوں سے جدیدیت ، شاعری اور نئی شعریات کے مباحث پیدا ہوئے ہیں شروع شروع میں یہ مسائل انتہائی کھردرے اور الجھے ہوئے تھے اور نئی شاعری کی آڑ میں اچھے شعری نمونوں کے ساتھ ساتھ ناقص ، کھردرے اور غیر شعوری نمونے بھی سامنے آئے ۔ جہاں اس کے خلاف ناپسندیدگی کا اظہار ہوا وہاں بعض حلقوں میں اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا ۔ لیکن حامدی نے جدید شاعری اور نئی شعریات کے مباحث کا معروضی طور پر مطالعہ کیا اور نئے شعری احساس اور جذبے کی دید و دریافت کے ساتھ عصری حسیت کی اصل اور اس کے مباحث کا احاطہ کیا ۔ ڈاکٹر حامدی کے دوسرے تنقیدی کارناموں میں " کارگہِ شیشہ گری " اور " ناصر کاظمی کی شاعری "

ہے۔ کارگہِ شیشہ گری میں میر کی شاعری میں پوشیدہ تخیل کائنات میں حقیقی اور معنوی پہلوؤں کی تلاش اور ان کی معنویت کا مطالعہ ملتا ہے اور ناصر کاظمی کی شاعری بھی ایسا ہی معروضی مطالعہ پیش کرتی ہے۔ حامدی کی تنقیدوں کا مطالعہ کرنے سے اردو تنقید میں ایک نئی آواز کا احساس ہوتا ہے۔

ڈاکٹر حامدی آج کل اردو تنقید کا محاسبہ کرتے ہوئے ایک نئے انداز نظر سے ایک اور کتاب لکھ رہے ہیں۔ ابھی حال ہی میں ان کے تنقیدی مضامین کا نیا مجموعہ "امکانات" شائع ہوا ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد ابھرنے والے محققین میں ڈاکٹر اکبر حیدری کا نام بھی اہم ہے حیدری صاحب بنیادی طور پر محقق ہیں اور تنقید ان کا میدان نہیں۔ انھوں نے محققانہ جگر کاوی سے مرثیہ، تذکرہ اور کلاسکی شعر و نثر کے لیے مخطوطوں کو کھنگالا ہے جن پر شاید زمانہ کی دھول پڑی تھی۔ ان کے کئی تحقیقی کارنامے اردو ادب میں مستقل عنوان رکھتے ہیں۔ لیکن انھوں نے اپنی تحقیقات میں تنقیدی خیالات کا اظہار بھی کیا ہے۔ جس سے ان کی تنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔

ہمارے ایک بالغ نظر نقاد محمد یوسف ٹینگ ہیں۔ وہ کشمیری اور اردو ادبیات کے سنجیدہ قاری ہیں اور دونوں پر ان کی گہری نظر ہے۔ اگرچہ ان کی کوئی مستقل کتاب اس طرف نہیں آئی ہے۔ لیکن ریاست اور ملک کے معتبر رسائل میں ان کے ادبی مضامین اور خاص طور پر تنقیدی مضامین برسوں سے شائع ہو رہے ہیں۔ ٹینگ صاحب عرصۂ دراز تک صحافت کے پیشے سے وابستہ رہے ہیں۔ شمیم مرحوم کے ساتھ وہ تعمیر کے ساتھ وابستہ تھے اور ان دونوں ادیبوں کی مساعی سے تعمیر نے پورے ملک میں باوقار مقام بنا لیا تھا۔ اس کے بعد ٹینگ صاحب ریاستی کلچرل اکادمی کے مجلے "شیرازہ" اور "ہمارا ادب" کے مدیر رہے۔ اور ان کو وقار اور مقام بخشا۔ آج شیرازہ اور ہمارا ادب ہندوستان کے سنجیدہ ادبی حلقوں میں قدر و تحسین کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ اس منزل تک پہنچانے میں محمد یوسف ٹینگ کا ہاتھ ہے۔ اپنے منصبی فرائض سے قطع نظر ٹینگ ایک معتبر ادیب اور ناقد ہیں۔ شیرازے کے اداریوں کے علاوہ ریاست کے ادیبوں اور مصنفوں کی کتابوں پر ان کے مقدمے اور دیباچے ان کی دقتِ نظر کا ثبوت ہیں۔ ٹینگ بطورِ خاص کشمیریات سے دلچسپی رکھتے ہیں اور کشمیر کے آرٹ، ادب، کلچر، تاریخ اور دوسرے ثقافتی پہلوؤں پر ان کے مضامین دستاویزی اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن خاص کر غالب، اقبال، منٹو، اور کشمیر میں اردو کے تعلق سے ان کے بعض مضامین نہ صرف ان کی دیدہ ریزی اور ان کی سنجیدہ محققانہ جگر کاوی کا ثبوت ہیں بلکہ ان کے مطالعے سے ان کی تنقیدی بصیرت اور معروضی انداز نظر کا قائل ہونا

پڑتا ہے۔ ان کے بیانات لکھنے کا انداز شگفتہ، مدلل اور سوچ و فکر کو متحرک کرنے والا ہے۔ ڈاکٹر محمد زماں آزردہ ہمارے ایک اور محقق اور نقاد ہیں۔ ان کا بنیادی میدان بھی تنقید سے زیادہ تحقیق ہے۔ زماں کافی دنوں سے لکھ رہے ہیں۔ ان کا تحقیقی مقالہ مرزا سلامت علی دبیر حیات اور کارنامے ایک قابلِ قدر تحقیقی اور تنقیدی کاوش ہے۔ اس میں حیاتِ دبیر کے بعض ایسے گوشے تلاش کیے گئے ہیں جو زمانے کے شدائد سے گوشۂ تاریکی میں دفن تھے۔ زماں نے دبیر کے غیر مطبوعہ کلام اور دوسری کاوشوں کو دریافت کیا ہے اور دبیر کے اصلی اور الحاقی کلام کی نشاندہی کی ہے جس سے دبیر اپنی پوری تابانی کے ساتھ سامنے آجاتے ہیں۔ تحقیقی جہت سے قطع نظر زماں نے ایک اہلِ نظر ناقد ہونے کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔ مرثیے کی تنقیدی تاریخ میں اور خاص طور پر دبیر کے حوالے سے اس مقالے کی ہمیشہ قدر ہوگی۔ زماں برسوں سے مختلف سنجیدہ موضوعات کی طرف بھی متوجہ ہوتے ہیں۔ پریم ناتھ در کی افسانہ نگاری، اقبال کا تصورِ عشق، کشمیر کے اردو ادیب، پریم چند کی حقیقت نگاری، تنہا انصاری بحیثیت اردو شاعر اور ایسے ہی متعدد تنقیدی مضامین ملک کے مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ زماں اب تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید کو بھی اپنی جولاں گاہ بنا رہے ہیں۔ تحقیق و تنقید کے شعبے میں راقم السطور کی چار کتابیں منظرِ عام پر آئی ہیں (۱) جستجو (۲) ذوقِ نظر، جلوۂ صد رنگ (۳) سعادت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے۔ اس کے علاوہ ملک کے مختلف رسائل میں تنقیدی مضامین آئے دن شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ان کتابوں اور مضامین میں راقم کے مشاہدے، مطالعے اور تلاش و جستجو کی چند کیفیتیں شامل ہیں۔ جو راقم السطور کے ذہنی رویّے کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہ مضامین اردو فکشن کے بعض اہم فن کاروں کے تخلیقی عمل کے بعض پہلوؤں اور اردو ادب سے متعلق بعض مسائل اور مباحث کا احاطہ کرتے ہیں۔ راقم نے بساط بھر خلوص اور ادبی دیانت کے ساتھ اظہارِ خیال کی حقیر کوشش کی ہے۔ اس کی قدر و قیمت کا تعین راقم کے قارئین ہی صحیح معنوں میں کرسکیں گے۔

خطۂ جموں سے تعلق رکھنے والے بعض دوستوں نے بھی اردو تنقید کی آبیاری کی ہے۔ ان میں ڈاکٹر غیام کمال (عابد پشاوری)، ڈاکٹر منظر اعظمی، ڈاکٹر ظہور الدین اور پروفیسر کنول کرشن بالی خاص طور قابلِ ذکر ہیں۔ ڈاکٹر کمال کو کلاسیکی ادب سے خاص دلچسپی ہے۔

انھوں نے بطورِ خاص [illegible] کی خدمات پر کام کیا ہے۔ ڈاکٹر کمال کی انشا سے متعلق تصانیف سے ان کی تنقیدی صلاحیتوں کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی تصانیف اردو ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر ظہور

نے کئی تنقیدی کتابیں تصنیف کی ہیں ان کا تحقیقی مقالہ بہت پہلے چھپ چکا ہے "بیسوی صدی کے اردو ادب میں اد
رجحانات" نہ صرف محقق نہ جگر کاوی کا ثبوت ہے۔ بلکہ ظہور نے معروضی انداز سے ان رجحانات کا تجزیہ کیا۔
اور دلائل دے کر ان رجحانات کی نشاندہی کی ہے۔ ظہور کا انداز متوازن اور سلجھا ہوا ہے۔ اردو ڈرامے کے تع
سے ان کی مزید دو کتابیں چھپ رہی ہیں۔ جن میں اردو ڈراما کے بعض نئے پہلوؤں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہ
ڈاکٹر منظر اعظمی ایک اور ناقد ہیں۔ اردو میں تمثیل نگاری، تلاش و تعبیر، سب رس کا تنقیدی جائزہ وغیرہ ا
تنقیدی کارنامے ہیں۔ منظر کی شگفتہ تحریروں میں ایک صاحب بصیرت ناقد کی روح جھلکتی ہے۔ وہ صاف ا
سلجھے ہوئے انداز میں اپنی بات منواتے ہیں۔ کنول کرشن کی تصنیف "آزاد نظم اور اردو شاعری" اپنے موض
کی مطابقت سے اچھی کتاب ہے۔

ریاست کے دوسرے اہم ناقدوں میں پروفیسر پشپ، پرنسپل جے لال کول، محی الدین قادری، تنہا انص
رحمان راہی، ڈاکٹر شمس الدین احمد، ڈاکٹر کاشی ناتھ پنڈتا، امین کامل، غلام رسول ناز کی، قیصر قلندر، موتی ا
ساقی، بلدیو پرشاد شرما، رشید ناز کی، نیلا مہدی، محمد عبداللہ شیدا، اوتار کرشن رہبر، مرغوب بانہالی، انور لو
نشاط انصاری، مشعل سلطان پوری، سیف الدین سوز، شانتی سروپ نشاط، عشرت کتوازی، عبدالغنی شیخ، عبد ا
رفیق، اسداللہ وانی، ڈاکٹر تحسینہ اختر، محمد امین اندرابی، محمد احمد اندرابی، ارجن دیو مجبور ہیں ان میں سے بیش
سے اہل نظر ایک زمانے سے لکھ رہے ہیں۔ اگرچہ ان کے مضامین کتابی صورت میں شایع نہیں ہوئے ہیں۔
بعض لوگ نسبتاً بعد میں آئے۔ لیکن یہ بات مسلم ہے کہ ان ادیبوں اور نقادوں نے شعر و ادب کے مختلف پہلوؤں
پر قلم آزمائی کی ہے اور بہت سے مسائل پر فکر انگیز مقالے لکھے ہیں جن سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہ
ہے۔ ان مضامین نے مجموعی طور پر ہمارے تنقیدی ادب کے سرمائے میں توسیع کی ہے۔

نئی نسل سے تعلق رکھنے والے بعض نوجوان بڑی صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ جن لوگوں نے تنقید کے
شعبے کو اپنایا ہے ان میں بریج پریمی، رمانی، مجیبہ مضمر، اقبال فہیم، یوسف سلیم، منیب الرحمٰن چند اہم نام
ہیں۔ بریج پریمی نے چند سال قبل "جدید اردو شاعری پہلی مطالعے" کے عنوان سے اپنا اولین تنقیدی مضامین کا
مجموعہ شایع کیا۔ جدید تر شعرا کا یہ معروضی مطالعہ پہلی بار سامنے آیا۔ چند کوتاہیوں کے باوصف ملک کے سنجیدہ
ادبی حلقوں میں اسے پسند کیا گیا ان کے تنقیدی مضامین کا نیا مجموعہ "ادراک" ابھی شایع ہوا ہے۔ اقبال فہیم کی تحریر
میں نئے ذہن کی آگہی ہے ان کا لہجہ اگرچہ جارحانہ ہوتا ہے لیکن ادب کے مسائل پر ان کی نظر بہت دور تک جاتی ہے۔

اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ مجید مضمر نے علامتی افسانے پر کام کیا ہے۔ ان کے متعدد تنقیدی مضامین شایع ہو چکے ہیں جن سے ان کی تنقیدی سوجھ بوجھ کا پتہ چلتا ہے۔ یوسف سلیم وجودیت کے فلسفے سے متاثر ہیں اور اردو شاعری میں ان ہی اثرات کو تلاش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے کئی اچھے مضامین شایع ہو چکے ہیں۔

اُردو تنقید کی توسیع میں جموں اور کشمیر یونیورسٹی کے اردو شعبہ جات، کشمیر یونیورسٹی کے اقبال انسٹی ٹیوٹ، ریاستی کلچرل اکادمی، دور درشن اور ریڈیو جموں کی مساعی کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تمام ادارے وقتاً فوقتاً اپنے سیمیناروں، مباحثوں اور مختلف توسیعی تقریروں کے ذریعے سے اُردو تنقید کی نئی جہتوں کی طرف نشان دہی کرتے رہتے ہیں۔ جہاں بحث و تمحیص کے ذریعے مسائل کے نت نئے پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ شعبہ اُردو کشمیر یونیورسٹی کے رسائل نیا شعور، ادبیات اور بازیافت، اقبال انسٹی ٹیوٹ کے مجلّے اقبالیات اور دوسرے کتابی سلسلوں ریاستی کلچرل اکادمی کے "شیرازہ" اور ہمارا ادب، محکمہ اطلاعات کے "تعمیر" کے ذریعے بھی برسوں سے اچھا کام ہو رہا ہے۔ ان رسالوں میں علمی اور تحقیقی مضامین کے علاوہ خاصی تعداد میں تنقیدی مضامین بھی شایع ہوتے ہیں۔ ان کے مضمون نگار مقامی ادبا کے علاوہ ملک کے قد آور ادیب اور نقاد اپنے مضامین شایع کرواتے ہیں۔ یہ مضامین بلند معیار کے ہوتے ہیں۔ شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی میں تحقیق اور تنقید کے شعبوں میں برسوں سے گراں قدر کام ہو رہا ہے۔ ان تمام کارناموں کا تفصیل سے ذکر کرنے کا یہاں محل نہیں۔ البتہ چند مقالوں کے ذکر پر اکتفا کروں گا۔ جن سے یقیناً اردو تنقید کے شعبے میں توسیع ہوئی ہے۔ ان میں بعض مقالے شایع ہو چکے ہیں بعض ابھی غیر مطبوعہ ہیں۔ ان میں خصوصی طور پر ڈاکٹر اسد اللہ کامل کا اردو میں سیرت النبیؐ کا ادب، ڈاکٹر نذیر احمد ملک کا اردو رسم خط کا ارتقا، اور جائزہ اور ڈاکٹر محبوب ہمدانی کا "اردو اور کشمیری شاعری میں رومانی رجحانات قابلِ ذکر ہیں۔ یہ مقالے اگرچہ بنیادی طور پر تحقیقی ہیں لیکن ان میں تنقید کے منصب سے بھی عہدہ برآ ہونے کی کوشش ملتی ہے۔ ڈاکٹر نذیر ملک کا مقالہ اس لیے بھی اہم ہے کہ ریاست میں لسانیاتی موضوع پر ڈاکٹر سد ھیشور ورما کے بعد پہلا مقالہ ہے جو یہاں لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر محبوب ہمدانی نے اردو اور کشمیری شاعری کے رومانی رجحانات تلاش کیے ہیں۔ بلکہ ان کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے اپنی تنقیدی سوجھ بوجھ کا ثبوت فراہم کیا ہے ڈاکٹر عبد القدوس جاوید کی تصنیف ادب اور سماجیات میں بعض تنقیدی مباحث ملتے ہیں۔ ڈاکٹر نصرت چودھری کشمیر کی ابھرتی ہوئی ناقد ہیں فیض احمد فیض کی شاعری پر ان کا مقالہ کتابی صورت میں شایع ہو چکا ہے اور ادبی حلقوں میں کافی سراہا گیا ہے۔ جموں یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے زیر اہتمام بھی کئی گراں قدر مقالے لکھے گئے جن میں سے

بعض تو شائع ہو چکے ہیں اور بہت سے مقالے ابھی غیر مطبوعہ ہیں۔ ان میں ڈاکٹر تہمینہ اختر کا اردو ادب میں گاندھیائی اثرات اور علی عباس حسینی کا فن، ڈاکٹر محمد اقبال کا ل۔ احمد حیات اور کارنامے، سردار کرتار سنگھ کا بیدی کا فن، اسد اللہ وانی کا جموں و کشمیر میں اردو افسانہ ۱۹۴۷ء کے بعد، وغیرہ۔ اس کے علاوہ دونوں شعبوں میں اس وقت تک درجنوں اہم تنقیدی کارنامے دیے گئے ہیں۔

کشمیر یونیورسٹی کے اقبال انسٹی ٹیوٹ میں برصغیر کے نامور نقاد پروفیسر آلِ احمد سرور کی بصیرت افروز رہنمائی میں گراں قدر کارنامے انجام دیے ہیں۔ انسٹی ٹیوٹ کے جریدے اقبالیات میں ملک بھر کے معروف اہلِ نظر کے مضامین شائع ہوتے ہیں اور اقبال کے فکر و نظر کے نئے گوشے سامنے آ رہے ہیں۔ اس جریدے میں دوسرے موضوعات پر بھی تنقیدی مضامین شائع ہوتے ہیں۔ اس انسٹی ٹیوٹ کے زیرِ اہتمام ہر سال قومی اور بعض اوقات بین الاقوامی سطح پر سیمینار منعقد ہوتے ہیں جن میں ملک کے بڑے بڑے عالم اور نقاد شریک ہوتے ہیں۔ اور مقالے پڑھتے ہیں جن پر بحث و تمحیص ہوتی ہے۔ یہ مقالے انسٹی ٹیوٹ کے زیرِ اہتمام کئی کتابی سلسلوں میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آ گئے ہیں۔ اردو تحقیق و تنقید کو بالعموم اور اقبالیات کو بالخصوص اس مطبوعہ مواد سے فائدہ ہوا ہے۔ اردو تنقید میں یقیناً اقبال انسٹی ٹیوٹ کی ان مساعی سے اضافہ ہوا ہے۔

ریاستی کلچرل اکادمی کی سرگرمیوں میں اردو ادب کی خدمات بھی شامل ہیں۔ اکادمی نے اپنی مختلف کارگزاریوں کے درمیان میں اردو ادب کو فراموش نہیں کیا ہے۔ اس سلسلے میں دوسری سرگرمیوں کے علاوہ اس کی اشاعتی پروگرام میں اردو کے مصنفین کو مالی معاونت اور اپنے جرائد شیرازہ اور ہمارا ادب کی اشاعت بھی شامل ہے اس طرح سے ادب کے دوسرے شعبوں کی طرح اردو تنقید کے ذخیرے میں اضافہ ہو رہا ہے۔ گذشتہ برسوں میں دوسرے اہلِ قلم کی طرح اردو کے کئی ناقدین کی تنقیدی کتابیں اکادمی کے مالی اشتراک سے سامنے آئی ہیں۔ اس کے علاوہ اکادمی نے از خود کئی تنقیدی کارناموں کو شائع کیا ہے۔

آخر میں ان علموں، فاضلوں، دانش وروں، محققوں اور نقادوں کا ذکر ضروری ہے جن کا تعلق اگرچہ اس ریاست سے نہیں مگر یہ حضرات اردو ادب کی آبرو ہیں۔ اردو دنیا میں کون ایسا کور ذوق ہوگا جو ان سے اور ان کے کارناموں سے واقف نہیں ہے۔ یہ حضرات برسوں سے ہمارے درمیان موجود ہیں اور بعض حضرات ابھی تک یہاں اقامت پذیر ہیں۔ یہیں انھوں نے کئی تنقیدی کارنامے انجام دیے جن سے اردو دنیا نے راہ

اور روشنی پائی۔ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، جعفر علی خان اثر، ڈاکٹر محمد دین تاثیر، خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر زور، پروفیسر سروری، پروفیسر آلِ احمد سرور، پروفیسر شکیل الرحمٰن، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر گیان چند جین، پروفیسر عالم خوندمیری، ڈاکٹر جعفر رضا، مظہر امام وغیرہ کے کارناموں سے اردو ادب کا کون سا قاری واقف نہیں۔

ان مقتدر عالموں اور نقادوں میں آلِ احمد سرور، شکیل الرحمٰن اور جگن ناتھ آزاد کا قیام نسبتاً طویل ہے۔ سرور صاحب اردو تنقید کی سب سے بلند قامت شخصیت ہیں۔ ان کے سائے میں اردو ادبی تنقید کے بال و پر نکل آئے۔ اردو تنقید کے کئی دبستان ابھرے لیکن سرور صاحب کی آواز مختلف اور منفرد رہی۔ انھوں نے ہر بدلتے ہوئے لہجے کو ہمدردی اور خلوص سے دیکھا اور پرکھا اس لیے وہ قدیم و جدید دونوں طرح کے نظریات اپنانے والوں کے قریب ہیں۔ وہ صرف اقبالیات کے ہی ماہر نہیں، ادب کے بیشتر شعبوں پر وہ ماہرانہ نظر کے مالک ہیں اور یہ امتیاز بہت کم لوگوں کو حاصل ہے۔

پروفیسر شکیل الرحمٰن کا وطنِ ثانی کشمیر ہے۔ شکیل صاحب کا شعور اس سرزمین میں نکھرا اور ان کے تنقیدی نظریات کی تعمیر و تشکیل یہیں پر ہوئی۔ شکیل صاحب بنیادی طور پر ناقد ہیں۔ لیکن ان کے تنقیدی نظریات نفسیات، جمالیات اور اساطیر پر استوار ہیں۔ وہ اپنے لہجے اور طرزِ فکر سے اردو کے منفرد ناقد ہیں۔ ایک طرف ان کی تنقید کے ڈانڈے فرائڈ، ایڈلر، ینگ، ارک فرام اور دوسرے مغربی ماہرینِ نفسیات کے نظریات سے ملتے ہیں اور دوسری طرف وہ جمالیات اور خاص طور پر ہندوستانی جمالیات کے عاشق ہیں اور ان کی فکر و نظر کے سوتے یہیں سے پھوٹتے ہیں۔ ان کی اہم تصانیف میں ادبی قدریں اور نفسیات، لاوے کا سمندر، اقبال روشنی کی جمالیات اور غالب کی جمالیات، فیض کی شاعری، زبان اور کلچر قابلِ ذکر ہیں۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد اقبال کے عاشق ہیں۔ وہ برصغیر کے معدودے چند ناقدوں اور عالموں میں ہیں جن کا اقبال پر سب سے زیادہ کام ہے۔ ان کی اہم تصانیف میں اقبال اور کشمیر، اقبال اور مغربی مفکرین، محمد اقبال ایک ادبی سوانح، نشانِ منزل وغیرہ ہیں۔ آزاد صاحب نے اقبال کے فکر و فن کے کئی ایسے پہلوؤں کی طرف توجہ دلائی جو تاریکی میں پڑے ہوئے تھے۔ ہمیں اعتراف ہے کہ تنقید کے شعبے میں ہمارے کارنامے نہایت قلیل ہیں لیکن ان میں بعض ایسے بھی ہیں جن کو اردو ادبیات کا کوئی سنجیدہ قاری نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اور یہی کیا کم ہے۔

حسن فرخ

ایک نظم

ایک جنگل تھا
ایک لمحاتی رو تھی، ہوا فکر میں پرواز کرنے لگا تھا۔
تم نے اچھا کیا
سارے پرکاٹ ڈالے
اور بتلا دیا
موسم کا اڑنا ہی کیوں مزہ ہے
راہ کی گھاس کیا بات کیا ہے

رات اندھیری تھی
ورد اخلاص کی بے کرانی میں گم صبحِ انوار پرتانا کرنے لگا
تم نے اچھا کیا
خارِ گلزار کے چھانٹ ڈالے
اور بتلا دیا
بس مسافر کی کیا حیثیت ہے
اس کی اوقات کیا ہے

ہلکے عالم میں
دشتِ اپنائیت میں گھرا، انکشافِ غم دراز کرنے لگا تھا
تم نے اچھا کیا
معدنِ احساس کے پاٹ ڈالے
اور بتلا دیا
رشتۂ خون کیوں ہے رگوں میں رواں
بس ملاقات کیا ہے۔

یوں بکھرتا تھا
اپنے جذبات یکجائیگی تھام کر، جیسے پیاسا کشتی راز کو
تم نے اچھا کیا
دل کے پیوند یہ پاٹ ڈالے
اور بتلا دیا
بس یونہی تھے، یونہی ہو
یوں ہی رہ جاؤ گے، بات کیا ہے!

رؤف خیر

ہمارے نام کا پردہ کہاں اٹھاتی ہے
اسی جگہ تو کہانی بدن چراتی ہے

اِدھر اُدھر کو بھٹکنے کبھی نہیں دیتی
وہ بوئے خوش بدنی راستہ دکھاتی ہے

کوئی کتاب ہو بین السطور ہی پڑھیے
یہ راکھ وہ ہے جہاں آگ مُنہ چھپاتی ہے

یہ لوٹتا ہے کہ لٹتا ہے کہہ نہیں سکتے
خدا گواہ ترا حسن سومناتی ہے

غلط سلط بھی کبھی فیصلے ہوئے ہم سے
مزاج اپنا ذرا غیر تجزیاتی ہے

خطا ہوئیں سے تو اندھے کے تیر ہوتے ہیں
جہاں سے نیک گمانی فریب کھاتی ہے

کسی طرح سے سہی دن گذر ہی جاتا ہے
مگر وہ رات کہ جب نیند ٹوٹ جاتی ہے

اَنا کے ہاتھ میں تلوار ہے جو دو دھاری
کبھی کبھی تو خود اپنا لہو بہاتی ہے

کسی طرح تو کرائے کی علتوں سے بچے
نواحِ شہر میں اک گھر تو خیر ذاتی ہے

باقر نقوی

(لندن)

O O

صبح کے منہ پر کالک مل کر تارے تو چمکائے
اس اندھیر میں اسے مورکھ سورج نہ کہیں کھو جائے

بھوک سے پیٹ پہ پتھر باندھے اس پران داتا
پانی کی اک بوند نہیں پھر بھی بادل کہلائے

پھوٹے گا ہر پور سے ورنہ آگ کا اک مجلول
اچھا ہے خوابوں کا سمندر آنکھوں سے بہہ جائے

میرے اندر چھپ کر بیٹھا ہے اک چھاپہ مار
ہر دم اپنا حکم چلائے، اپنی ہی منوائے

یہ کیسا سنگیت ہے باقر جس میں ہر اک موجود
اپنا اپنا ڈھول بجائے اپنی اپنی گائے

کس کس کی محراب سجی ہے دیکھو
دنیا کس کو بھول گئی ہے دیکھو

کتنی آنکھیں سو سو کر بے نور ہوئیں
کن خوابوں کی فصل کٹی ہے دیکھو

تم کہتے تھے سارے لوگ برابر ہیں
کس کس گھر میں آگ لگی ہے دیکھو

راہی کے بوجھل واماندہ پیروں پر
کن راہوں کی دھول اٹھی ہے دیکھو

پردے کھینچ کے سونے والو اٹھو بھی
دیواروں پر دھوپ چڑھی ہے دیکھو

اختر عادل

○

وقت ہمیشہ انجانا سا، وقت سے جی گھبراتا ہے
میں نے نہیں چاہا تھا جو کچھ وہ سب کچھ ہو جاتا ہے

ان کی محفل میں ایسے تو کوئی دکھ کی بات نہیں
وہ ہنستے ہیں سب ہنستے ہیں پھر بھی دل بھر آتا ہے

یہ دنیا ہی ایسی ہے جو دل کو دکھاتی رہتی ہے
خوش رکھنا مشکل ہے اس کو مرجھاتا ہی جاتا ہے

اپنے کس کو کہتے ہو تم؟ اپنے کیسے ہوتے ہیں؟
ٹھہرنا پہچانا ہے اس میں کس سے کس کا ناتا ہے

دھیان کے ساگر میں اترو گے تو حیراں ہو جاؤ گے
گہرا ہوتا جاتا ہے تو روشن ہوتا جاتا ہے

اپنے جی سے رستہ چلنا عمر کے بس کی بات نہیں
خوش ناخوش بس چلتی رہتی ہے وہ، وقت دھکیلے جاتا ہے

گھر جاتے اب ڈرتا ہوں میں اس کی وہ یادیں ہیں وہاں
جن سے اداسی چھا جاتی ہے جن سے جی بھر آتا ہے

○

اب تو غم مجھ سے اٹھائے نہیں جاتے ہیں میاں
ایک غم جاتا ہے، سو غم چلے آتے ہیں میاں

اپنی قسمت کے برے دن نہیں دیکھے جاتے
کیا کریں سامنے بس آتے ہی جلتے ہیں میاں

جن کی پرواز ہے جبریل کی پرواز کے ساتھ
ایک دن قبر میں اُن کو بھی لٹاتے ہیں میاں

عشق ہی سے تو ہے ممکن یہاں احساسِ حیات
عشق جو کرتے نہیں عمر گنواتے ہیں میاں

میں اگر سونا بھی چاہوں تو مجھے نیند نہیں
درد سب جاگتے ہیں مجھ کو جگاتے ہیں میاں

اک دیا دل کا لیے گھس پڑے ظلمات میں ہم
روح کے واسطے یوں راہ بناتے ہیں میاں

ان کے دل کھلتے ہیں اور حسن نکھر آتا ہے
پھول کی طرح جو شبنم میں نہاتے ہیں میاں

ملکہ نسیم

○

سبز موسم کی خبر کوئی سنانے آئے
کوئی تو کہہ دے بہاروں کے زمانے آئے

لب تھے خاموش مگر دل میں تمنا تھی یہی
میری پلکوں پہ کوئی خواب سجانے آئے

جانے یہ ان کی سیاست ہے کہ خودداری ہے
میری محفل میں وہ اوروں کے بہانے آئے

روز بچھڑے ہوئے لمحوں کے سفر پہ نکلوں
میرے خوابوں کا کوئی کرب مٹانے آئے

چاند کا عکس دکھا کر مجھے آئینے میں
ننھے بچوں کی طرح مجھ کو ہنسانے آئے

یا تو پاگل ہے کوئی یا کوئی جوگی ہے نسیم
تو یہ بے لوث رفاقت جو دکھانے آئے

○

میری پلکوں پہ ستاروں کو سجایا نہ کرو
بے خطا میرے دوپٹے کو بھگویا نہ کرو

جو سر شام بسیرے کے لیے ٹھہرے ہوں
شاخ سے ایسے پرندوں کو اڑایا نہ کرو

آرزوؤں سے جو وابستہ ہوا کرتے ہیں
ان چراغوں کو سر شام بجھایا نہ کرو

جھلملاتی ہوئی آنکھوں میں گہر ٹھہرے ہیں
یہ بکھر جائیں گے پلکوں کو جھکایا نہ کرو

اپنی تعبیر اسی میں کہیں میں ڈھونڈ لوں گی
راکھ جلتے ہوئے خوابوں کی اٹھایا نہ کرو

تتلیوں سے تمھیں گر یوں ہی رقابت ہے نسیم
اپنے آنگن میں گلابوں کو اگایا نہ کرو

امراؤ طارق

قیدِ مسلسل — صیدِ مسلسل

چھ ستمبر کی تعطیل تھی سیّد امراؤ علی ابھی دفتر پہنچے تھے۔ طبیعت مکدّر تھی اور ہمیشہ کی طرح چھٹی کے دن دفتر آنے کی کوفت نے ان کا بلڈ پریشر بڑھا دیا تھا اور وہ مسلسل سرکاری ملازمت کو کوس رہے تھے رات مجلس بھی دیر سے ختم ہوئی تھی۔ شہدائے کربلا کے ذکر، بے گور و کفن لاشوں پر سیدانیوں کی بین' پیاس سے نڈھال بچّوں کی بے بسی سنسناتے ہوئے تیروں کے سائے میں پانی بھرے مشکیزے کو پیٹھ کی ڈھال بنا کر خیموں میں منتظر پیاسوں تک پہنچانے کی سعی" تپتی ہوئی ریت پر اہلِ بیت کے خون کی لکیریں اور افواجِ شمر کی بے حسی نے سیّد امراؤ علی کو گزشتہ رات رلا رلا کر نڈھال کر دیا تھا اور آنکھوں میں اس وقت بھی کنکر سے چبھ رہے تھے لیکن اوپر سے آئی ہوئی فہرست کے مطابق قیدیوں کو آج ہی چھ ستمبر کی خوشی میں رہا کرنا تھا۔

" طاقت کا توازن ہمیشہ ظلم کے حق میں رہا ہے سیّد امراؤ علی نے سوچا۔ اور ہم جس بے رحمی سے کفر کے فتوے صادر کرتے ہیں اسی فیاضی سے شہید کا لقب بھی عطا کر دیتے ہیں۔ آج بھی ظالم انصاف کے نام پر منہ سے نوالے چھین لیتے ہیں۔ اور بس کنڈکٹر گیٹ پر لٹکی ہوئی کالج جانے والی لڑکیوں کے لمس سے استفادہ کرتے ہیں لیکن ہم بزدلی کو جاہلوں کے منہ نہ لگنے کا نام دے کر کوئی احتجاج نہیں کرتے۔ ہم تو مر چکے ہیں۔ کیا قید۔ کیا آزاد۔ سب مصلحتوں کی حراست میں ہیں اور کل کی روٹی کے تحفظ کے لیے سرگرداں۔ ہم حسینؑ کا ماتم مگر صرف اس لیے نہیں کرتے کہ انھیں شہید کر دیا گیا۔ ہماری سینہ کوبی کا سبب یہ بھی ہے کہ کربلا پھیلتا جا رہا ہے۔ ذربس کے گیٹ پر بے بسی سے لٹکی ہوئی سکینہ کنڈکٹر کے نیزوں کی زد میں ہے اور حق کی آواز کے لیے سارے کان بند ہیں"۔

سیّد امراؤ علی نے سوچتے سوچتے اوپر سے آئی ہوئی فہرست اپنے اسسٹنٹ کے ہاتھ سے لی۔

اور ان کے جسم میں ایک خوش گوار سی لہر دوڑ گئی۔ قیدیوں کی قید کی مدت ختم ہونے سے پہلے رہا کر دینا بالکل اسی طرح کا عمل ہے جیسے بچہ پنجرے میں بند پرندے سے کھیلتے کھیلتے خوش ہو کر پنجرے کی کھڑکی کھول کر پرندے کو اڑا دے اور دیر تک اسے فضا میں اڑتا ہوا دیکھتا رہے۔

"آزادی بڑی نعمت ہے" سید امراؤ علی نے اپنے نائب سے کہا اور اوپر سے آئی ہوئی فہرست اس کے پستاشیو چہرے کے سامنے نچاتے ہوئے بڑے جوش سے بولے:

"اور یہ روزمرہ دہرائی جانے والی محاورہ نصیحت نہیں ہے بہت بڑی آفاقی حقیقت ہے"

پھر دونوں قیدیوں کی طرف چل دیے۔

'جرم و سزا کی کہانی بڑی پرانی اور بہت پیچیدہ ہے۔ آدمی کبھی مظلوم اور کبھی ظالم نظر آتا ہے اس کے دو بہت واضح چہرے ہیں ایک ظالم کا چہرہ دوسرا مظلوم کا۔ اور ساری انسانیت یہی دو چہرے پہچانتی ہے آدمی جب موسموں کی شدت سے محفوظ رہنے کے لیے پتوں سے اپنا جسم ڈھانپتا تھا تب بھی ظالم تھا اور جب اس نے زرہ بکتر پہنا تب بھی مظلوم تھا۔ جب اس نے درندوں سے دفاع کے لیے پتھر کے ہتھیار بنائے تب بھی ظالم تھا اور جب ملوکیت کے لیے میزائل استعمال کیے تب بھی مظلوم تھا۔ انسان ہمیشہ آنے والے کل سے خائف رہا ہے۔ اس نے معاشرہ بنایا' قوانین بنائے' ظالم بنائے مظلوم بنائے جرم بنائے اور سزائیں بنائیں جیلیں بنائیں اور انھیں توڑنے والے بنائے کینگیاں سوچیں اور کتابیں لکھیں۔ اخلاق وضع کیے اور عصمتیں لوٹیں اور سولیاں کھڑی کیں اور ان پر انسانوں کو چڑھا دیا اور یو' این' او بنائی اور آزادیاں سلب کر لیں اور ہلال احمر بنائی اور شفاخانوں پر بم گرائے اور سجدے کیے اور جنت کے خواب دیکھے اور مذہبی کتابوں میں لکھیں ایک ایک سطر پڑھی اور راستہ بھول گیا۔"

سید امراؤ علی سوچتے رہے اور رہائی پانے والے قیدیوں کی فہرست ان کے ہاتھوں میں پھڑپھڑانے لگی اُن کے اسسٹنٹ نے بالآخر پہلا قیدی ان کے سامنے پیش کیا۔

"سر یہ پہلا قیدی ہے"

"نام؟" سید امراؤ نے فہرست میں نام دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"بلے نام ہے جاجیرا"

"سر یہ دفعہ ۳۲۵ کا سزایاب ہے اس نے ڈنڈا مار کر مدعی کی ہڈی توڑ دی تھی۔

"آیندہ اپنے غصّے پر قابو رکھنا" سید امراؤ نے آزاد ہونے والے قیدی کو رسمی تنبیہہ کی۔

"جناب اس نے میری بیٹی کا کالج جانا دوبھر کر رکھا تھا پھر مجھے سزا ہو گئی اور وہ میری بیٹی کو اغوا کر کے لے گیا" میرا کوئی نہیں تھا جو میری بیٹی کا آبرو کا محافظ بن کر کھڑا ہو جاتا"

"ظالم کالج جانے والی لڑکی کو اغوا کر لیتے ہیں۔ اور ان کو روکنے والے قید کی صوبتیں برداشت کرتے ہیں" "میزان کوئی نہیں" سید امراؤ چپ چاپ سوچتے رہے پھر بولے۔ "تم نے قانون اپنے ہاتھ میں لیکر غلطی کی تھی اور وہ جو میرے منہ پہ تھوک گیا"

"اسی لیے تو کہتا ہوں صبر کرو" "جاؤ تم آزاد ہو"

"دوسرا قیدی سر" اسسٹنٹ نے ایک اور قیدی پیش کیا۔ "نام؟"

"سرفراز" سید امراؤ علی نے فہرست دیکھی اس کا نام بھی موجود تھا۔

"سر اس نے نلکے پہ پانی کے لیے قطار میں لگے ہوئے برتنوں کو ہٹا کر زبردستی اپنا برتن سب سے آگے لگایا اور پھر اپنے ساتھیوں کے ساتھ مل کر بلوا کیا اور زبردستی پانی حاصل کیا "بھائی پانی کے لیے لڑتے ہو" سید امراؤ نے بڑے رسان سے کہا۔

"انھوں نے تین دن سے میرا پانی بند کر رکھا میرے بچے پیاسے تھے پھر میں کیا کرتا" -

"تم اب آزاد ہو جا سکتے ہو"

"یہ تیسرا قیدی سر"

"تم کو رہا کیا جاتا ہے"

"چوتھا قیدی سر"

"تم کو بھی رہا کیا جاتا ہے"

"پانچواں قیدی"

"تم بھی آزاد ہو"

"چھٹا قیدی"

"تم بھی آزاد ہو"

" ساتواں"

"تم بھی"

"آٹھ"

"تم ہو"

فہرست کے سارے نام ختم ہوتے سب رہا ہوگئے تو۔ سید امراؤ علی کے سامنے ایک نحیف بوڑھا چہرے پر صدیوں کی گرد کا ملال لیے ہوئے کھڑا تھا۔ فہرست ختم ہو چکی تھی اوپر سے دیے گئے سارے نام پکارے جا چکے تھے۔

"اب کوئی قیدی رہائی کے لیے باقی نہیں سر۔

اوپر سے آئی ہوئی فہرست کے تمام قیدی رہائی پا چکے یہ تو سیاسی قیدی ہے" سید امراؤ کے اسسٹنٹ نے وضاحت کی۔ سید امراؤ نے اپنے اسسٹنٹ کی وضاحت سنی پھر بھی صدیوں کی گرد کے ملال لیے ہوئے خاموش کھڑے قیدی کے سامنے آگئے۔

"تمھارا نام کیا ہے" سید امراؤ نے پوچھا۔ بوڑھے نے سید امراؤ کو اس طرح دیکھا جیسے نام پوچھنے پر حیران ہو،

"نام بتاؤ" سید امراؤ نے پھر سوال کیا۔

"سجاد۔ سجاد ہے میرا نام"

نام سنتے ہی سید امراؤ کے کانوں میں کربلا کے ریگزاروں کی مجلس دینے والی ہوائیں سائیں سائیں کرنے لگیں انھیں ایسا لگا جیسے کمانوں سے نکلے ہوئے تیر اب بھی فضا میں تیر رہے ہیں۔ نیزوں پر سر بلند ہیں اور پانی بہہ بہہ رہے ہیں۔

"تم اب تک تاریخ کے زنداں میں قید ہو سجاد۔ آج تک۔ اور آج بھی جو فہرست اوپر سے آئی ہے اس میں تمھارا نام نہیں ہے۔ سجاد تمھارے لیے کبھی کوئی فہرست نہیں آئے گی" سید امراؤ کی آواز گلے میں گھٹ کر رہ گئی اور آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے۔

نقد و نظر

تبصرے کے لیے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے۔ مبصر کی رائے سے ادارہ کا اتفاق ضروری نہیں۔

کتاب "عہدِ ارسطو جاہ کی علمی و ادبی خدمات"۔ مصنفہ ڈاکٹر لئیق صلاح ـــــ صفحات ۵۵۲ ڈیمائی سائز، مجلد معہ رنگین تصاویر اور اسناد کے ساتھ قیمت : ۵۰ روپے، اشاعت ۱۹۸۶ء ناشر : مصنفہ، ۴-۳-۵۴، محمود باغ - آصف نگر، حیدرآباد - ۲۸..۵

دوسرے آصف جاہی حکمران نظام علی خاں کے دیوان اعظم الامراء ارسطو جاہ کی علمی و ادبی خدمات پر مبنی مقالہ، فاضل اسکالر اور معروف ادیبہ ڈاکٹر لئیق صلاح نے عصری تحقیق کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اب سے پہلے ۱۹۸۲ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے جامعہ عثمانیہ میں پیش کیا تھا۔ دوسرے ہی سال انھیں اس مبسوط تحقیقی کارنامے پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری عطا کی گئی۔ اس سے پہلے موصوفہ کی ایک اہم کتاب "دکن کے استادِ سخن میر شمس الدین محمد فیض" شائع ہو کر علمی و تحقیقی حلقوں سے خراج حاصل کر چکی ہے۔

نظام علی خاں آصف جاہ ثانی اور ارسطو جاہ کا کارنامہ شعر و ادب کی نشاۃِ ثانیہ کا عہد رہا ہے، اور غزل نے دلی کی سرزمین اورنگ آباد سے اسی عہد میں حیدرآباد میں نئی کروٹ لی۔ شیر محمد خاں ایمان، لطف النساء امتیاز، اسد علی تمنا، کچھمی نارائن شفیق، جمال اللہ عشق اور مرزا علی لطف اس روشن عہد کے صاحبانِ کمالِ سخن ور گزرے ہیں، قصیدہ نگاری، مثنوی، تاریخ و تذکرہ نویسی میں بھی اہم کارنامے یادگار ہیں۔ ڈاکٹر لئیق صلاح نے عہدِ ارسطو جاہ کی علمی و ادبی خدمات کو اپنی تحقیقی دور بینی، مستند ماخذوں کی

چھان پھٹک اور تحقیق مزید کو بروئے کار لاکر نمایاں کیا ہے۔ اس مقالے کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ جامعہ عثمانیہ کا تحقیقی شعور، ڈاکٹر زور، پروفیسر سروری اور پروفیسر رفیعہ سلطانہ کے بعد جدید خطوط اور شعری و طرزیہ تنقید و نظر کے ساتھ تاریخ ادب اردو کو نئے ناموں اور امکانات سے روشناس کرا رہا ہے۔ ڈاکٹر طیب صلاح الدین ان دنوں گلبرگہ یونیورسٹی میں اردو کی لکچرار ہیں اور کرناٹک اردو اکیڈیمی کی ڈائرکٹر بھی، یقین ہے جنوب میں اردو ادب کے فروغ میں وہ اپنا علمی کردار بہتر طور پر سرانجام دیں گی۔ (وقار خلیل)

کتاب "محمد عزیز مرزا: شخصیت، حیات اور کارنامے" : مصنف ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ
ٹیمائی سائز، مجلد معہ گرد پوش صفحات: ۲۵۵، اشاعت ۱۹۸۷ء قیمت: چالیس روپے
ناشر: ادارہ شعور و حکمت ۸۶۵-۶-۱۱ ریڈہلز، حیدرآباد۔ ۵۰۰۰۰۴

محمد عزیز مرزا (مئی ۱۸۶۳ء- ستمبر ۱۹۱۹ء) مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے گریجویٹ اور سر سید احمد خاں کے پیرو اور اپنے عہد کے نامور اصحاب میں تھے۔ آخری آصفی حکمران نواب میر عثمان علی خاں آصف سابع کے عہد زریں میں سر سید احمد خاں کی رہبری کے باعث آپ کی خدمات سے حکومت آصفیہ نے استفادہ کیا۔ معتمد باب حکومت (ہوم سکریٹری) کے عہدۂ جلیلہ پر فائز رہے، اصول پسندی اور اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر نام کمایا۔ حکومت نظام نے مولوی ظفر علی خاں کی معرکۃ الآرا نظم "واکرنامہ" کی تصنیف میں عزیز مرزا کے اشتراک کا الزام لگا کر ان کے خلاف سازش مرتب کی اور ظفر علی خاں کے ساتھ مرزا صاحب کو بھی شہر بدر کیا گیا۔

ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ نے جناب محمد عزیز مرزا کی شخصیت اور ان کے کارناموں کو چار ابواب میں سلیقے سے یکجا کر دیا ہے۔ اس کتاب میں انگریز کرنل واکر کے اثر و رسوخ اور حکومت کے امور میں عمل دخل، اور انگریز شاہی کے خلاف ظفر علی خاں کی نظم، اس پر حکومت آصفیہ کی تادیبی کارروائی کی سرکاری تفصیلات کئی حیثیتوں سے قابل مطالعہ قرار پاتی ہیں۔ جناب عزیز مرزا کے زمانے میں انگریز سامراج کے خلاف عوامی رد عمل اور دربار وفادار برطانیہ حکومت آصفیہ کی جوابی کارروائی کا باب اپنے پورے تناظر میں روشن نظر آتا ہے، اس کتاب میں عزیز مرزا کی اردو زبان و ادب، علمی، قومی اور سماجی خدمات سے ان کے قریبی ربط اور بہ حیثیت مترجم، سوانح نویس، انشا پرداز ان کی صلاحیتوں کو ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ نے

علمی اور ستھرے ادبی انداز میں مستند ماخذوں اور حوالوں کے تناظر میں پیش کر کے اہم خدمت انجام دی ہے۔ دوسرے اور آخری باب میں عزیز مرزا کے تراجم (گلگشت فرنگ وکرم اروسی) سوانح (سیو محمود گاواں) بہ حیثیت نثر نگار سوانح انشا پرداز ان کی مختلف تحریروں کے پس منظر میں جائزہ لیا ہے۔ اس کتاب کے مطالعے یہ معلوم کر کے مسرت ہوئی کہ ۱۹۰۲ء میں اُردو ترقی کے لیے ایک اہم انجمن "انجمنِ ترقی اُردو قائم ہوئی۔ اعلیٰ حضرت غفران مکان نے نہایت خوشی کے ساتھ اس کی سرپرستی قبول فرمائی۔ اولاً اس کے معتمد شمس العلما شبلی نعمانی مقرر ہوئے، ان کے بعد مولوی حبیب الرحمٰن خاں شیروانی (صدر یار جنگ) اور پھر مولوی عزیز مرزا اس کے معتمد ہوئے۔ ان کے انتقال کے بعد مولوی عبدالحق معتمد بنائے گئے۔ جامعہ عثمانیہ کے تصوّر کی صورت گری اور دارالمصنّفین کی ریاست حیدرآباد میں ہمّت افزائی، عزیز مرزا کی ادب دوستی اور معارف نوازی کی مثالیں ہیں بقول بابائے اُردو مولوی عبدالحق "حیدرآباد کی قومی، ملکی اور تمدنی تحریکوں کے عزیز مرزا روحِ رواں تھے۔"

ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ کی یہ کتاب یم۔اے کا مقالہ ہے جواب چھپا ہے، اس سے پہلے "مرزا علی لطف، حیات اور کارنامے" کے نام سے ان کا مقالہ برائے پی ایچ ڈی منظر عام پر آچکا ہے۔ ڈاکٹر بیگ، جامعہ عثمانیہ میں شعبۂ اُردو کے ریڈر، فعّال، مخلص اور سبھوں کے دوست قلم کار ہیں، تدریس، تصنیف و تالیف اور کبھی کبھی شاعری ان کے علمی مشاغل ہیں۔ جناب عزیز مرزا کے خطوط پر ایک کتاب زیر طبع ہے۔

——(وقار خلیل)

مجموعۂ کلام : چاندنی کے پھول　　　شاعر : مومن خاں شوق

ضخامت ۲۸ ؛ صفحات قیمت : سولہ روپے

ناشر : سیما پبلشرز اینڈ بک پروموٹرس، ۴۷ ۔ دیجلٹ گیری نگر، یوسف گوڑہ، حیدرآباد

مومن خاں شوق حیدرآباد کے ادبی افق پر ایک نئے شاعر کی طرح روشن ہیں ان کی شاعری تمثیلِ حیات کی اصنات و ابعاد، مثبت حیات پسند رویّہ، سہل اور بلاواسطہ اظہار، روشن آئندہ مستقبل کے خواب، فنِ محنت، تحریر و تقریر کے اہم ہونے کی دعوی دار ایک دل پسند شاعری ہے۔

مومن خاں شوق کے اس مجموعہ میں تقریباً ۷۶ صفحات نظموں کے لیے، ۱۸ صفحات غزلوں کے لیے ۳ صفحات قطعات کے لیے وقف ہیں۔ ان کی نظموں میں دیہی موسم کی منظر نگاری، زندگی کی

عظمتوں کا ذکر وغیرہ ملتا ہے۔ وہ زندگی کے پیچ وخم نیز اندھیروں کے سیاہ سایوں سے، درد وغم سے پست ہمت نہیں ہوتے، شبانہ روز جہد کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں اجتماع صفات و مناظر اور بیانیہ زبان ملتی ہے مثلاً:

کہاں ہیں نیند کی وہ اجلی اجلی اپسرائیں
سیگوں مہکی ہوئی کلیاں
کہ میں اس رات سونا چاہتا ہوں
کل نیا سورج طلوع ہوگا۔

میں جشن صبح گاہی تو منالوں ——— جشن صبح گاہی
بربریت کی فضا ختم ہو، مہکیں گلزار
پھر کوئی شہر نہ صوبہ نہ علاقہ کہلائے
دیس میں چاروں طرف پیار کا پرچم لہرائے ——— (موت کا رقص)

ان کی نظموں کا لہجہ دھیما ہے، شعریت کی کمی اور احساسات کے مقابلے میں جذبات پر تاکید ان نظموں کو ہم عصر شاعری سے جدا رکھتی ہے۔ ان کی کچھ نظموں میں جمیت کے اثرات بھی ملتے ہیں بیشتر نظمیں بیان لگتی ہیں، بالکل STATEMENT جیسی اور کوئی بھی نکتہ توضیع سے آمادہ نہیں ملتا۔ ان کی لفظیات میں بھی کوئی تجرباتی اور انوکھا پہلو نہیں ہے۔ مومن خاں شوق نے ایک مخصوص نظریے اور رویے کے تحت شاعری کی ہے۔ غالباً بیان کا مخصہ رویہ ہے۔

ان کی غزلوں کی زبان بھی سہل اور بلا واسطہ ہے مثلاً:

اک حسینہ کبھی جو آتی ہے ——— کتنی یادوں کو ساتھ لاتی ہے
اب آگئے ہو تو بیٹھو زباں نہ کھلواؤ ——— میں جانتا ہوں ہر اک بات کا پتہ مجھے
آپ گئے تو جیسے بہار آگئی ——— زندگی مسکرائی کلی کی طرح
جہاں میں کیا کمی ہے دوستوں کی ——— مگر اخلاص کی سب میں کمی ہے

مومن خاں شوق کو ابھی بہت آگے جانا ہے، ان کی زبان کو بھی پست دار ہونا ہے۔ اس مجموعے کا گٹ اپ، کتابت اور طباعت مناسب ہیں۔ (اسلم عمادی)

وقار خلیل

اُردو نامہ

علمی و ادبی خبر نامہ

۲ اگست : ڈاکٹر ہاشم امیر علی صاحب سابق ڈین زرعی یونیورسٹی کا طویل علالت کے بعد انتقال ہوا۔ مرحوم ادارۂ ادبیاتِ اردو کی مجلسِ انتظامی کے رکن اور کتب خانہ ادارہ میں شعبۂ قرآن کے بانی تھے۔

۸ اگست : انجمنِ ترقی پسند مصنفین کا اجلاس جناب نعیم زبیری کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ڈاکٹر بانو سعید نے کہانی اور رئیس اختر و منیر نے کلام سنایا۔ مباحث میں نجمہ نکہت، راشد آذر، ڈاکٹر صادق رحمٰن جامی اور صلاح الدین نیر نے حصہ لیا۔

○ محفلِ خواتین کے اجلاس میں جس کی صدارت محترمہ جیلانی بانو کی پاکستان کی محترمہ رخسانہ سہام مرزا دوشیزہ کراچی کا پرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔ اس اجلاس میں جیلانی بانو نے کہانی اور محترمہ رفیع رؤف نے غات پر مضمون سنایا محترمہ عظمت عبدالقیوم صدر محفلِ خواتین نے رخسانہ سہام مرزا کی گل پوشی کی اور بادیکھے آئی کے تعلق پہ اظہارِ خیال کیا۔ محفلِ مشاعرہ میں بانو طاہرہ سعید، عظمت عبدالقیوم، شمسا ناز، حنیفہ حزیں، نور النسا تسکین نے کلام سنایا۔ محترمہ فاطمہ عالم علی نے نظامت کی اور شکریہ ادا کیا۔

۹ اگست : بزرگ شاعر و افسانہ نویس جناب صابر کوسگوی کے مجموعۂ کلام "رقصِ جنوں" کی رسمِ اجراء عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست کے ہاتھوں عمل میں آئی۔ مسٹر کے ایم خاں نے صدارت کی۔ علی احمد سری نواس لاہوٹی اور باقر منظور نے صابر کوسگوی کی شخصیت اور فن پر اظہارِ خیال کیا۔

۱۴ اگست : اردو اور فارسی کی ادیبہ مس منیرہ کاوس جی سابق لکچرار عالیہ کالج کا طویل علالت بعد انتقال ہوا۔ محفلِ خواتین اور بزم سلامی کی طرف سے خراجِ عقیدت ادا کیا گیا۔

۱۵ اگست : حیدرآباد لٹریری فورم کا ادبی اجلاس یوسف اعظمی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ مرزا اکرم نے انتخاب کے موضوع پر مضمون سنایا اور بشارت علی بشارت نے نئی نظم بحث کے لیے پیش کی، مباحث

میں ڈاکٹر افضل اقبال، ڈاکٹر بیگ احساس، مصلح الدین سعدی، مضطر مجاز، غیاث متین اور نجمہ نکہت نے حصہ لیا۔

۱۶-اگست : ہندی لیکھک فورم نے ڈاکٹر شاذ تمکنت کی دوسری برسی کے موقع پر انھیں خراج عقیدت ادا کیا۔ جناب محمود انصاری ایڈیٹر منصف نے صدارت کی۔ ڈاکٹر موہن لال نگم، غیاث متین، محی الدین نوید، نژاد تمکنت، شیشی نارائن، سعادت حسین اور باقر منظور نے شاذ مرحوم کی شخصیت اور شاعری پر مضامین سنائے۔

۲۱-اگست : دیار ادب اور ہندی لیکھک سنگھ کی طرف سے منوہر لال بہار کے مجموعہ کلام "فردوس بہار" کی رسم اجرا کا ادبی اجلاس اُردو گھر میں بصدارت پروفیسر مغنی تبسم منعقد ہوا۔ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے رسم اجرا انجام دی۔ پروفیسر دھریندر پرشاد، ڈاکٹر یم ایل نگم، مسٹر اوم پرکاش نرمل، مسٹر منوہر راج سکسینہ اور ڈاکٹر صادق نقوی نے جناب بہار کی شاعری پر اظہار خیال کیا۔ پروفیسر تبسم نے بہار کو حیدرآباد کی تہذیب کی یادگار قرار دیا۔

۲۲-اگست : ڈاکٹر سید عبدالمنان صاحب صدر ریاستی انجمن ترقی اردو کی علمی، ملی اور گراں قدر فلاحی خدمات کے اعتراف میں ایلڈرس کاونسل آف انڈیا کی طرف سے معماران ہند سلسلہ کا ایوارڈ گورنر آندھرا پردیش محترمہ کمود بین جوشی نے پیش کیا۔ اس موقع پر نواب شاہ عالم خان صاحب کی صدارت میں منعقدہ محفل شعر میں مسرز علی احمد جلیلی، مغنی تبسم، کنول پرشاد کنول، اختر حسن، راشد آذر، خیرات ندیم، صلاح الدین نیر، صادق نقوی، سعد حسن سعد، فیض الحسن خیال اور منیر الزماں منیر نے کلام سنایا۔

۲۳-اگست : ڈاکٹر سید عبدالمنان کی خدمات کے اعتراف میں بمقام اردو ہال ادیبوں اور دانش وروں کا اجلاس بصدارت جناب نقی بلگرامی صدر ایلڈرس کاونسل منعقد ہوا۔ جناب امجد علی خاں مہمان خصوصی تھے۔ نواب شاہ عالم خاں کے علاوہ محترمہ جیلانی بانو، جناب اقبال متین، جناب منوہر راج سکسینہ اور جناب شفیق اورنگ زیب نے ڈاکٹر منان کی شخصیت اور خدمات پر اظہار خیال کیا۔ ڈاکٹر مغنی تبسم نے نظامت کے فرائض انجام دیے۔

اسی شام محترمہ عظمت عبدالقیوم کی صدارت میں خواتین کا مشاعرہ منعقد ہوا جس میں بانو طاہرہ سعید، اشرف رفیع، مظفر النساء ناز، اندرو شست، رابعہ مہدی، عزیز النساء صبا، اور شمع پروین نے کلام سنایا۔

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

سن اجرا ۱۹۳۸ء فون نمبر ۳۸۳۶۹ ۳۸

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

جلد (۵۱) — نومبر ۱۹۸۷ء — شمارہ (۱۱)

زر سالانہ: ۳۰ روپیہ

کتب خانوں سے: ۴۵ روپیے

فی پرچہ: ۲/۵۰ روپے

بیرونی ممالک سے بذریعۂ ڈاک ہوائی ۲۰ ڈالر / ۳ پونڈ

بذریعۂ بحری ڈاک ۱۰ ڈالر / ۷ پونڈ

ناشر:

ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو

پنجہ گٹہ، سوماجی گوڑہ حیدرآباد ۵۰۰۰۸۲

بن راج سکسینہ ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نفیس پرنٹنگ پریس کے لیے دائرہ الکٹرک پریس میں طبع کرواکر

حیدرآباد ۵۰۰۰۸۲ سے شائع کیا

اس شمارے میں

پہلی بات

جنوری ۱۹۸۸ء کو 'سب رس' کے پچاس سال مکمل ہو رہے ہیں۔ اس نصف صدی میں سب رس نے اُردو زبان و ادب کی جو خدمت انجام دی ہے اس سے ہر اُردو شناس واقف ہے۔ ڈاکٹر زور کی وفات کے بعد "مردافگنِ عشق" کا کوئی حریف پیدا نہ ہوسکا۔ ادارے کے مالی وسائل محدود ہوتے چلے گئے۔ اس کی سرگرمیاں بھی سمٹ گئیں۔ ان نامساعد حالات میں بھی سب رس کو 'نانِ قلیل' کے سہارے ہی زندہ رکھا گیا۔ اگرچہ اس کی حالت نحیف و زار ہوگئی۔

جناب عابد علی خاں بلاشبہ مسیحائے اردو ہیں۔ انھیں کے مساعی سے اُردو آرٹس کالج کی عمارتِ عظیم تکمیل پائی۔ اُردو کے ماڈل اسکول قائم ہوئے۔ اُردو گھر بنا اور کئی اداروں کو قوتِ لایموت فراہم ہوئی جن میں ادارۂ ادبیاتِ اردو بھی شامل ہے۔ مئی ۱۹۸۳ء میں ادبی ٹرسٹ کے سالانہ مشاعرے کی آمدنی قریب دو لاکھ روپئے بطورِ عطیہ ادارے کو دی گئی جس کے منافع سے ادارے کی سرگرمیوں کو بحال کرنے میں مدد ملی۔ سب رس کو بھی صوری اور معنوی اعتبار سے بہتر بنانے کی صورت نکل آئی ہے۔ انشاءاللہ جنوری ۱۹۸۸ء سے اس کی ضخامت بھی بحال ہو جائے گی۔ ہم کوشش کر رہے ہیں کہ اس کا تنقیدی اور تحقیقی معیار اور بلند ہو۔ ساتھ ہی اردو پڑھنے والے کے وسیع حلقے کے ذوق کی تسکین بھی ہوسکے اور اردو کی توسیع و اشاعت میں یہ رسالہ ایک فعّال کردار ادا کرے۔

سب رس کی مجلسِ مشاورت نے طے کیا ہے کہ مارچ ۸۸ء میں سب رس کی گولڈن جوبلی تقاریب منائی جائیں۔ "ادبی رسائل ان کی اہمیت اور افادیت" پر ایک سمینار منعقد کرنے کی تجویز زیرِ غور ہے۔ ایک اجلاس میں سب رس کی ادبی خدمات پر مقالے پڑھے جائیں گے۔ اس موقع پر سب رس کے پچاس سال کے شماروں کا ایک بھرپور انتخاب بھی شائع کیا جائے گا۔ قارئینِ سب رس سے درخواست ہے کہ وہ رسالے کو زیادہ دلچسپ اور معیاری بنانے کے سلسلے میں اپنے مشوروں اور تجاویز سے مطلع کریں اسی کے ساتھ زیادہ سے زیادہ خریدار بنا کر سب رس کی توسیع و اشاعت کے کام میں ادارے کا ہاتھ بٹائیں۔

(م ت)

پروفیسر گوپی چند نارنگ

زورِ صید افگن

یہ فلک بے پیر کیسے کیسے رنگ بدلتا ہے۔ اور زمانہ کتنی جلدی گزر جاتا ہے۔ ابھی کل کی بات ہے کہ اُردو والوں کے نزدیک دکن کے بغیر زور اور زور کے بغیر دکن ادھوری سچّائیاں تھیں۔ اردو دکنیات زور صاحب کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ ان کی ایک ایک سانس اردو کے لیے وقف تھی اور انھوں نے پوری زندگی اردو کی خدمت میں کھپا دی۔ اگر تیسری سے چھٹی دہائی تک اردو کی سماجی اور علمی زندگی کی تاریخ مرتّب کی جائے تو زور مرحوم کے جذبے کی آنچ قدم قدم پر محسوس کی جاسکے گی۔ اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے انھیں اگر کسی چیز کا خیال تھا تو اردو کا۔ مقصد سے ایسی والہانہ وابستگی کم ہی لوگوں میں نظر آتی ہے۔ ویسے اعتراض کرنے والوں کی زبان کس نے روکی ہے۔ اعتراض تو اقرار کی آبرو ہے ہی۔ انسان ہم سب ہیں اور فرشتہ ہم میں کوئی نہیں، اور اگر کسی کو دعویٰ اپنے فرشتہ ہونے کا ہے تو پھر اس کے لیے فخر و ناز کا محل نہیں، کیوں کہ انسان ہونے کی سعادت تو بہر حال اسے حاصل ہی نہیں۔ یہ بات تو انسان ہی کے حصّے میں آئی ہے۔ وہ مجموعۂ اضداد ہے، بھلائی اور برائی کا، خوبی و خامی کا اور زور اور کمزوری کا۔ بڑے سے بڑے ادیب و مصنّف کا اگر نفسیاتی تجزیہ کیا جائے تو وہ بھی مالی منفعت کے لیے کام کرتا ہوا ملے گا یا جاہ و منصب کے لیے اور اگر کسی نے بڑا تیر مارا تو اور مصلحتوں کے دروازے بند بھی کر لیے تو یا وہ اپنی محرومیوں کا بدلہ دوسروں سے لیتا ہوا نظر آئے گا، یا تعریف و تحسین اور شہرت کی زلفِ گرہ گیر سے کھیلتا ہوا نظر آئے گا۔ انھیں کمزوریوں میں بشریت کی شان ہے لیکن انسانی کوتاہیوں کے "باوصف" اگر کوئی علمی سطح پر قدیم ادبی جواہر پاروں کی بازیافت کرے اور تاریخِ قدیم و جدید کی کڑیاں ملانے میں مدد دے یا خدمتِ زبان کی سطح پر زبان کی نشر و اشاعت کے دائرے کو

وسیع کرے اور زبان سے محبت کے جذبے کو عام کرے تو اس کے وجود کو اس کی زبان کے لیے قابلِ فخر قرار دینا ہی پڑے گا۔ ڈاکٹر زورؔ کے کارناموں کی بنیادی نوعیت یہی ہے۔ انھوں نے بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں قلم سنبھالا ہی تھا، اردو میں شاعروں کی کمی نہ اس وقت تھی، نہ اب ہے۔ لیکن سنجیدہ علمی و ادبی کام کرنے والے، اس وقت کتنے تھے اور آج کتنے ہیں۔ اس فرق کو جان لینا ہی زورؔ صاحب کی خدمات کا اعتراف کرنا ہے۔ یہ تعداد اب بھی زیادہ نہیں اور شاید کبھی زیادہ نہ ہو سکے۔ قحط الرجال کا ماتم ہر دور میں رہا ہے۔ فطرت کی فیاضیوں کی ایک ادنیٰ مثال یہ بھی ہے کہ علم کے مقابلے میں جہالت کا دائرہ ہمیشہ وسیع تر ہی رکھا گیا ہے۔ پھر بھی اس میں کلام نہیں کہ حیدرآباد کی ادبی زندگی میں پچھلی نصف صدی میں بعض اہم تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ حیدرآباد کے موجودہ لکھنے والوں کی خاصی بڑی تعداد (بشمول شعرا کے) زور صاحب کی تربیت یافتہ ہے جو ان کے تربیت یافتہ نہیں، وہ بھی زورؔ صاحب کی تصانیف یا ان کی شخصیت سے بالواسطہ یا بلاواسطہ کسی نہ کسی طرح ضرور متاثر رہے ہیں:

آہ کس انداز سے گزرا بیاباں سے کہ میرؔ　　　جی ہر اک نخچیر کا اس صید افگن میں رہا

دکنیات پر باقاعدہ کام کی ابتدا تیسری دہائی کے شروع میں مولوی عبدالحق کی تحریروں سے ہوئی۔ اس وقت یہ کون جانتا تھا کہ یہ کام بُرا بھلا دکنیوں سے ہی انجام پائے گا۔ محی الدین اس وقت بی اے میں وحیدالدین سلیم سے درس لیا کرتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ نئی دریافتوں کے نقش اس کے حساس ذہن نے نہایت تیزی سے قبول کرنا شروع کر دیے اور فارغ التحصیل ہونے کے بعد چند ہی برسوں میں دکنی سرمایے کا بڑا حصہ انھیں کی اور ان کے ساتھیوں کی کوششوں سے شائع ہونا شروع ہو گیا۔ یہ ہر شخص جانتا ہے کہ "زورؔ" صاحب کے نام سے ان کا تخلص زیادہ مشہور تھا۔ یہ بات تو شاید ان کا کوئی ہم عمر ہی بتا سکے کہ بچپن میں انھیں کس محرومی کا شدید احساس رہا۔ لیکن اتنا ظاہر ہے کہ طالب علمی کے زمانے میں جب وہ شمالی ہندوستان والوں سے اپنے زمانے کے دکنیوں کا مقابلہ کرتے ہوں گے تو انھیں دکنیوں کی کوتاہ قلمی یا کم مائیگی بری طرح کھٹکتی ہوگی۔ چناں چہ ردِ عمل طالب علمی ہی کے زمانے میں جوشِ نمو کی صورت میں ظاہر ہوا، اور "روحِ تنقید" کے مصنف کی حیثیت سے وہ ادبی افق پر ایک روشن ستارے کی طرح چمکنے لگے۔ اس کے بعد انھوں نے زبردست خود اعتمادی سے کام لیا اور تصنیف و تالیف میں اپنی

طرح جٹ گیے کہ کتاب پر کتاب شائع ہوتی چلی گئی - ان کی تحریروں سے ان کا ذوقِ عمل، کام کی دُھن اور اردو سے بے انتہا محبت کا پتہ چلتا ہے۔ انہیں اس بات کا بھی شدید احساس تھا کہ شمالی ہندوستان والوں کی فطری احساسِ برتری کی بنا پر اُردو کی ادبی تاریخ میں اور ہندوستان کی تہذیبی تاریخ میں دکن کارناموں کو ان کا جائز مقام دلانا ایک انسان کا کام نہیں اس کے لیے ایک جماعت کی ایک تحریک کی ضرورت ہے۔ چناں چہ وہ جراتِ رندانہ سے آگے بڑھے، انھوں نے ادارے بنائے، انجمنوں کی بنیاد ڈالی۔ شبینہ مدرسے قائم کیے، روساکے سامنے گڑگڑائے، دوستوں سے مدد لی۔ شاگردوں کو پکڑا، خود لکھا، دوسروں سے لکھوایا۔ غرض جو بھی ملتا گیا وہ اُسے کچھ نہ کچھ بنانے کی کوشش کرتے گئے۔ زورؔ صاحب کی ایک خوبی یا خامی یہ تھی کہ ہر شخص کو جوہرِ قابل سمجھ لیتے۔ خوبی اس لیے کہ اس سے اُردو کا پرچم لہرائے رکھنے میں مدد ملی اور خامی اس لیے کہ وہ اپنی قوتوں کو مجتمع نہ کرسکے۔ انھیں جہاں امید کی ہلکی سی کرن بھی نظر آتی، ایک چھوٹی سی چنگاری کو شعلہ بنا دینے کی فکر کرتے، ادارۂ ادبیاتِ اردو کی مطبوعات اس کی بہترین مثال ہیں۔ میں نے ایک بار ان سے معلوم کرنا چاہا کہ آپ نے اپنے معیار کی ترازو کو ڈھیلا کیوں چھوڑ دیا ہے کہنے لگے :

"ہیرے سنگ ریزوں ہی سے ملتے ہیں"۔ لیکن شاید انھوں نے اس بات کو ہمیشہ نظر انداز کر دیا کہ سنگ ریزہ ہیرا نہیں ہوتا۔

زورؔ صاحب کا خیال تھا کہ اہلِ دکن نااہل نہیں، کاہل ہیں۔ جب کسی کو نصیحت کرتے کہتے :

درختِ کاہلی ثمرہ آورد بار

ان کے حلقۂ ادارت میں آنے کی شرط یہی تھی کہ انسان پہلے ہی قدم پر مجنوں ہو جائے۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل سے ان کی طالب علمی کے زمانے میں انھوں نے ایک بار کہا تھا۔

"بے وقوف صاحب! کوئی قلم اٹھاتے ہی نوبل پرائز ہولڈر نہیں بن جاتا۔ برسوں قلم گھسنا پڑتا ہے، تب کہیں ایک معیار پیدا ہوتا ہے۔ مگر یہ بات ہم دکنیوں کی سمجھ میں نہیں آتی وہ چاہتے ہیں کہ لکھیں گے تو معرکے کی کتاب لکھیں گے ورنہ نہیں لکھیں گے۔ نتیجتاً اسی طرح گم نام مرجاتے ہیں۔"

جس خلوص و محبت اور نیک نیتی سے وہ لوگوں کی ہمت افزائی کرتے تھے، وہ ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ اور ماتم اسی بات کا ہے کہ اب ایسے استاد کہاں پیدا ہوں گے!

زور صاحب کا سلسلۂ نسب حضرت سید شاہ علی سانگڑے سلطان سے ملتا ہے۔ صوفیانہ روایتیں انھیں ورثے میں ملی تھیں "سینۂ بے کینہ" رکھتے تھے اور رواداری اور اخلاص و اخوت کا پیکر تھے۔ وہ ان لوگوں میں سے تھے جو اس اصول کو ایمان بنا لیتے تھے:

از ہزاراں کعبہ یک دل بہتر است

دہلی اور اترپردیش کے مقابلے میں دکن کی سماجی زندگی، باہمی یگانگت اور تہذیبی اشتراک کی بہتر مثال پیش کرتی ہے۔ ڈاکٹر زور دکن کی ان اتحاد پسندانہ روایتوں کے رمز شناس تھے اور ان کے فروغ کے لیے دل و جان سے کوشاں رہتے تھے۔ محمد قلی قطب شاہ سے ان کی نسبتِ ذہنی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اپنے وطن سے، مقامی معاشرت سے اور مشترکہ تہذیبی سرمائے سے انھیں گہری محبت تھی بڑے صاف گو "کھرا تل" قسم کے انسان تھے۔ جو دل میں ہوتا تھا بے باکی سے زبان پہ لے آتے تھے۔ میں نے انھیں دوسروں کی نجی باتیں کرتے اور چٹکیاں لیتے بھی دیکھا ہے۔ لیکن مذہب یا عقیدے کی بنا پر انھوں نے کبھی کسی پر چوٹ نہیں کی۔ وہ سرے سے دل میں ایسا کوئی چور رکھتے ہی نہ تھے۔ آئندہ کا نقاد جب ان کی ادبی اور تاریخی تحریروں کو موجودہ زمانے کی تحریکوں کے پس منظر میں دیکھے گا تو محسوس کرے گا کہ سماجی تعلقات کو خوش گوار بنائے رکھنے میں بھی ان کی خدمات لائقِ رشک رہی ہیں۔ پولس ایکشن کے بعد حیدرآباد کی زندگی میں کیا انقلاب آیا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے زور صاحب نے کہا تھا:

"تقسیمِ ہند اور انقلابِ حیدرآباد کے بعد اردو والوں کی ضروریات اور حالات میں جو تبدیلی آئی ہے، اس کے باعث کام کرنے کے مواقع اور میدان بدل گئے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پھر از سرِ نو جدوجہد کرنے کی ضرورت ہے۔ طوفان اور ہنگامہ آرائی کے آثار نمایاں ہیں۔ کام کرنے کا یہی تو اصل وقت ہے۔"

اس کے بعد اردو پر کیا کچھ گزری اور مشترکہ تہذیبی عناصر پر کیا کچھ گزر سکتی تھی اس کا تصور مشکل نہیں آزادی کے بعد سے پورا ہندوستان احیاء پرستی کا شکار ہے، صوبائیت اور لسانی تعصب جگہ جگہ اپنی انتہا پہ پہنچ گیا ہے

لیکن کیا وجہ ہے کہ حیدرآباد کی سماجی زندگی خود کو ان زہریلی ہواؤں کے اثر سے محفوظ رکھنے میں ایک حد تک کامیاب رہی ہے۔ ایک حد تک کا اضافہ اس لیے کیا گیا کہ کلیتہً تو ہندوستان کا کوئی گوشہ ان اثرات سے بری نہیں۔ حیدرآباد میں بھاگ نگر کی بحث، اس کی ادنیٰ سی مثال ہے۔ لیکن اس کے باوجود مجموعی طور پر حیدرآباد کے عوام کو آج بھی اپنے اس مشترکہ ماضی کا احساس ہے جس نے مذہب و ملت کی بنا پر ایک دوسرے سے نفرت کا درس نہیں دیا تھا بلکہ سماجی رابطوں کی بدولت سب کو قومیت کے ایک ہی رشتے میں پروند دیا۔ ماضی کے اس قابلِ فخر سرمایے سے لوگوں کو روشناس کرانے اور قدیم دور کی صالح روایتوں کو حال کے تقاضوں کی روشنی میں پرکھنے کے کام میں یوں تو کئی حضرات کی کوششیں شامل رہی ہیں۔ لیکن جو شخص ان کاموں میں سب سے پیش پیش رہا وہ ڈاکٹر زور ہی تھے۔ آزادی سے پہلے انھیں طعنے دیے جاتے تھے کہ وہ سلاطینِ آصفیہ سے منہ موڑ کر قطب شاہیوں کی مدح گستری کر رہے ہیں۔ آزادی کے بعد بعض کوتاہ بیں انھیں حیدرآباد کی اسلامی تاریخ کا پرستار سمجھتے تھے، لیکن انھوں نے ہمت نہیں ہاری اور وہی کرتے رہے جسے انھوں نے ضروری خیال کیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے یوم محمد قلی قطب شاہ کی تقریبیں منعقد کیں، جلسے کرائے، جلوس نکالے، نمائشیں کرائیں، مقالے پڑھوائے، مضمون چھاپے، کتبے لگوائے یا روشنی کے انتظام کیے، تو یہ سب چھوٹی چھوٹی باتیں ہوں گی، اصل چیز تو یہ ہے کہ انھوں نے قدیم کلچر کی انسان دوستی کے پیغام کو عام کیا اور قطب شاہی تمدن کے اصلی روپ کو اس خوبی سے پیش کیا کہ پورا آندھرا پردیش اپنی اس مشترکہ میراث پر فخر کرنے لگا۔ تاریخ کے ایک نازک موڑ پر ڈاکٹر زور کا یہ ایک ایسا کارنامہ ہے جس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔

میرے اور زور صاحب کے تعلقات کی ابتدا خط و کتابت کے ذریعے ہوئی۔ وہ میرے پی ایچ ڈی کے ممتحن تھے۔ میرا مقالہ پڑھنے کے بعد ابھی نتیجے کا اعلان نہیں ہوا تھا کہ انھوں نے حوصلہ افزائی کا خط لکھا اور دل کھول کر داد دی۔ دکنیات کے بارے میں جو کچھ معلوم کرنا ہوتا میں انھیں سے رجوع کرتا۔ ایک بار جب تعلقات قائم ہو گئے تو جب بھی دہلی آتے تو ملاقات ضرور ہوتی۔ اس وضع داری میں آخری وقت تک فرق نہیں آیا۔ ان کا قیام زیادہ تر حیدرآباد ہاؤس میں ہوتا۔ جب بھی آتے زیادہ تر وقت ساتھ گزرتا۔ تبادلۂ خیالات کے کا محدود نہ رہے کہ جن کی جلوہ سامانیوں تک ہر موضوع پر گفتگو ہوتی۔ نہایت بے تکلف!

ان کے اکثر ملنے والوں نے لکھا ہے کہ زور صاحب چائے خوب پلاتے ہیں، پاندان ساتھ رکھتے ہیں لیکن پان خود کھاتے ہیں، دوسروں کو نہیں کھلاتے، پلکوں سے پائی تو نہیں اٹھاتے لیکن خرچ کی کڑی نگرانی ضرور کرتے ہیں، اگر یہ سچ ہے تو بھی دہلی میں ان کا رویّہ نسبتاً مختلف تھا۔ یہاں وہ پان دوسروں کو بھی پیش کرتے تھے۔ کھانا یا تو کسی دوست کے یہاں ہوتا تھا یا میرے ساتھ کھایا کرتے تھے۔ میں ٹھہرا بے گھرا بے درد آدمی، کبھی یہ توفیق نہ ہوئی کہ گھر لے جا کے ان کی ضیافت کا اہتمام کروں۔ ان کی نوابی کے پیش نظر میں ہمیشہ اپنے یہاں "بوریا" نہ ہونے کے احساس سے ہی مغلوب رہا۔ کھانا موتی محل، کناٹ پلیس یا جامع مسجد پہ کھاتے۔ بارہا میں نے یا میرے دوستوں نے بل ادا کرنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ خود ہی دام ادا کرنے میں مسرت محسوس کرتے تھے۔ یہی عالم دوسرے اخراجات کا تھا۔ کسی پہ بوجھ نہ بنتے بلکہ فیاضانہ خرچ کرتے۔

سال میں چار پانچ بار ان کا دہلی آنا ہوتا رہتا تھا۔ فراش خانہ سے پان ضرور خریدنے جاتے۔ بازاروں میں سلیم شاہی جوتے دیکھتے، کباب انھیں جامع مسجد کے پسند تھے۔ بچوں کے لیے ٹکٹ اور مصوّر رسالے کناٹ پلیس سے لیتے اور اگر فرصت ہوتی تو اردو بازار میں کتابیں بھی دیکھتے۔ میں نے بارہا محسوس کیا، دہلی کے سفر سے انھیں ایک طرح کی جذباتی آسودگی حاصل ہوتی تھی۔ سفر انھیں پسند تھا۔ ایک دن حیدرآباد کو جاتے ہوئے نئی دہلی ریلوے اسٹیشن پر بیگم پوڈی سے ملاقات ہوگئی بولیں:

"جب بھی آپ سے ملنا ہوتا ہے، اسٹیشن پر۔ حیدرآباد پہنچ بھی پاتے ہیں یا راستے ہی سے لوٹ آتے ہیں؟"

دہلی کی بے تکلف صحبتوں میں نہایت شگفتہ رہتے، ادھیڑ عمر کے نفسیاتی دباؤ کے لیے دہلی کا قیام (SAFETY VALV_) کا کام دیتا ہوگا۔ وہ بھی کھول کر ہنستے اور مذاق کرتے تھے۔

نئی دہلی میں ایک خاندان سے اُن کے پرانے تعلقات تھے۔ اس خاندان کے ایک شخص کا ذکر تذکرہ رہتا۔ جب آتے فون پر اطلاع کرتے اور کسی نہ کسی طرح ملنے کا وقت نکال ہی لیتے۔ کبھی کبھار ملنے کی نوبت بھی آجاتی تھی۔ ان کی صورت و سیرت کا ذکر اشاروں اشاروں میں کیا کرتے تھے۔ ایک دن یہاں کے دوستوں نے اصرار کیا کہ آخر یہ کیا پردہ داری ہے:

صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

یا تو انہیں کسی موقعے سے یہاں بلا لیجیے یا پھر ہم خود ڈھونڈ لگا لیں گے : اچھا اگر آپ اتنے ہی بے چین ہیں تو وہ آج ہی اسٹیشن پر چھوڑنے آئیں گی، اذنِ عام ہے۔ شام کو اسٹیشن پر بہت دیر انتظار رہا۔ کسی نے آنا تھا نہ کوئی آیا۔ جب گاڑی چلنے لگی تو زور صاحب فاتحانہ انداز سے ہاتھ ہلاتے ہوئے غالب کا یہ شعر پڑھتے ہوئے سوار ہوگئے :

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے — دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

کبھی کبھی ان سے لندن کا بھی تذکرہ رہتا۔ جس زمانے میں زور صاحب لندن میں تھے، اردو کے دو تین اور ادیب بھی وہیں تھے۔ قریب کے ایک ہوٹل میں ایک غیر ملکی شہزادی بھی بسلسلۂ تعلیم مقیم تھیں۔ ان کے حسن و جوانی اور غمزہ و ادا کا بڑا شہرہ تھا۔ زور صاحب کے ایک دوست کسی اخبار سے اس کی تصویر کاٹ لائے اور گھنٹوں اسے سامنے رکھ کر آہیں بھرا کرتے۔ بالآخر زور صاحب اور ان کے ایک ساتھی نے اس ملکۂ حسن کی طرف سے ایک جعلی خط ان مجنونِ ثانی کو لکھا کہ میاں تم عاشقِ صادق ہو، کیوں ناحق مجھے تڑپاتے ہو، فلاں دن فلاں جگہ آ کر ملو۔ مقررہ وقت پر زور صاحب اور ان کے ساتھی بھی چھپتے چھپاتے وہاں پہنچے، دیکھا تو بہترین لباس پہنے عطر مجموعہ لگائے ؛

دیوار سے لگے وہ تصویر سے کھڑے ہیں

اور اگر کوئی ہندوستانی متوجہ کرنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ نظر اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے۔

دہلی یونیورسٹی کے ایک صاحب جب پہلی بار لندن گئے تو وہاں سے انھوں نے بلاؤز کے ایک خاص حیدرآبادی کپڑے کی فرمائش کی۔ زور صاحب نے کپڑا بھجوا دیا۔ چند سال بعد جب دہلی میں ان صاحب سے ملاقات ہوئی تو بغل گیر ہوتے ہی ان سے پوچھا

"کیوں صاحب! وہ کپڑا آپ کی محبوبہ کو پسند آیا؟"

ادھر ان صاحب کا ۔ حال کہ کاٹو تو بدن میں لہو نہیں۔

زور صاحب باتیں میٹھی دکنی ترنگ میں کیا کرتے تھے۔ ایک بار ادارے کے کام سے ایک ایسے صاحب کے یہاں جانا ہوا جن کا شمار عمائدینِ علی گڑھ میں ہوتا ہے۔ ان کی سلیقہ شعار اور باذوق بیگم بھی فروکش

تھیں۔ اتفاقاً ان کی دختر نیک بھی جو اس زمانے میں مے رانڈاہا ؤس میں زیر تعلیم تھیں تشریف لے آئیں۔ جا... پر ساتھ رہا۔ جب ہم دونوں باہر آئے تو زور صاحب نے کہا:

"بھئی اولاد اور والدین میں کیسا کیسا فرق ہے۔ لیکن عجیب اتفاق ہے کہ یہاں ماں بیٹی کی بہ نسبت جواں نظر آتی ہے۔"

زور صاحب باغ و بہار انسان تھے۔ باتیں کرنے پر آتے تو محفل کو زعفران زار بنا دیتے۔ ان میں ایک خوبی یہ تھی کہ نہ بے جا طور پر کسی سے مرعوب ہوتے نہ مرعوب کرنے کی کوشش کرتے، تکبر، غرور اور خود پسندی انھیں چھو بھی نہ گئی تھی۔ "انا و لا غیری" قسم کے لوگوں میں نہ تھے۔ ہر کسی سے برابر کا سلوک کر کے خوش ہوتے۔ پھولوں میں پھول اور کانٹوں میں کانٹا بن جاتے۔

ان کے تصنیفی اور تالیفی کام کو دیکھا جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ وہ ایسی بھرپور زندگی کیسے بسر کر لیتے تھے۔ حیدرآباد کی سوشیل زندگی میں ان کا ایک خاص مقام تھا، جلسے، جلوس، مشاعرے، عرس تقریبیں، دعوتیں، ملاقاتیں، کمیٹیاں، ہر کام کے لیے ان کے پاس وقت تھا۔ اس پر بھی ان کی تصنیفی رفتار میں کبھی فرق نہیں آتا تھا۔ ان کے حیدرآباد کے دوستوں میں مشہور تھا کہ ان کی تازہ کتاب کسی نے پڑھی ہے، کسی نے نہیں کہ خبر ملتی کہ ان کی ایک اور تصنیف طباعت کے آخری مرحلے طے کر رہی ہے۔ ایک صاحب نے تو یہاں تک کہا کہ زور صاحب جب سوتے ہیں تو صبح تکیے کے نیچے سے نئی کتاب نکلتی ہے۔

زود نویسی اور بسیار نویسی نے نابالغوں تک کو نقصان پہنچایا تو زور صاحب اس کے منفی اثرات سے کیسے بچ سکتے تھے۔ ان کی تصنیف کی تعداد پچاس کے لگ بھگ، ان کی تصانیف کی تعداد پچاس کے لگ بھگ ہوگی۔ اس سے چار گنا تعداد ان کے متفرق مضامین کی ہے۔ ان کی نگارشات کے موضوعات کو سرسری نظر سے بھی دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ تنقید و تحقیق اور انشا و افسانے سے لے کے صوتیات و لسانیات اور تذکرہ نگاری اور تاریخ نویسی ہر چیز ان کی زد میں تھی۔ ان کی بعض تصانیف کو اولیت کا درجہ حاصل ہے اور بعض کو قبولیت عام کی سند بھی ملی۔ روحِ تنقید، ہندوستانی لسانیات، سیر گولکنڈہ اور اردو کے اسالیب بیان کے چار چار پانچ پانچ ایڈیشن شائع ہوئے۔ یوں تو انھوں نے تقریباً ہر موضوع پر لکھا۔ لیکن ان کے اصل کام کو دو شقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ دکنیات اور لسانیات، دکنیات میں

اردو شہ پارے، کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ، داستانِ ادب حیدرآباد اور دکنی ادب کی تاریخ۔ ان کی ایسی تصانیف اور تالیفات ہیں جن کی اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ جیسے کہ پہلے لکھا جا چکا ہے چوں کہ انھوں نے یہ کام ایک نفساتی جوش اور ولولے سے شروع کیا تھا۔ کہیں کہیں علمی معروضیت کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے۔ اس کی مثالیں اردو شہ پارے پر محمود شیرانی کے اس تبصرے میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ جو اورنٹیل کالج میگزین لاہور میں شائع ہوا تھا۔ اس کے باوجود زور صاحب دکنیات کے امام تھے اور اس سے متعلق انھوں نے ایسے بیش بہا مواد کا ڈھیر لگا دیا جس کی تاریخی و ادبی حیثیت مسلّم ہے۔ لسانیات سے متعلق انھوں نے جتنا بھی کام کیا وہ زمانۂ یورپ کی یادگار ہے۔ ہندوستانی صوتیات اور ہندوستانی صوتیات اور ہندوستانی لسانیات لندن اور پیرس میں لکھی گئیں اور اردو کے اسالیب بیان کا بیشتر حصّہ بھی وہیں مکمل ہوا۔ اول الذکر دو کتابیں اپنی نوعیت کے اعتبار سے اردو میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہیں۔ اس کا سہرا ابتدائے شباب کی لگن اور انہماک کے سر باندھیے یا یورپی یونیورسٹیوں کی اعلیٰ تعلیم کے یا گراہم بیلی اور جولیس واک جیسے بے مثل اساتذہ کی تربیت کے بہرحال یہ تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ زور صاحب کی یہ کتابیں اوّلیات میں سے ہیں اور ان کا تحقیقی پایہ بلند ہے۔ یہ اردو میں لسانیات کی پہلی باقاعدہ کتابیں ہیں اور نصف صدی گزر جانے کے بعد بھی HINDUSTANI PHONETICS کی افادیت میں زیادہ فرق نہیں آیا ہے۔ آج بھی لسانیات پر کام کرنے والا کوئی بھی شخص زور صاحب کے کام کو نظر انداز کرکے آگے نہیں بڑھ سکتا۔ زور صاحب اور پروفیسر محمود شیرانی نے تقریباً ایک ساتھ تقابلی لسانیات کی راہ دکھائی اور اردو کی ابتدا کے بارے میں پنجابی زبان کی اہمیت پر زور دیا۔ پروفیسر محمود شیرانی کی تحقیقی ژرف نگاہی اور وسعتِ مطالعہ اپنی جگہ خوب ہیں۔ لیکن اردو کا رشتہ اب بھرنش اور پراکرتوں کے ذریعے سنسکرت سے ملانے اور ہند آریائی زبان کے ساڑھے تین ہزار سال کی تدریجی تاریخ سے اردو دانوں کو روشناس کرانے کی سعادت ڈاکٹر زور ہی کے حصے میں آئی۔ زمانہ نہایت تیزی سے بدل رہا ہے۔ اور تحقیق میں کوئی بات حرفِ آخر نہیں۔ اردو کی ابتدا سے متعلق بھی تحقیق ترقی کی کئی منزلیں طے کر چکی ہے، گو ابھی تک ماہرین کسی نتیجے پر نہیں پہنچے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ دکنی ادب کی تشکیل کے سلسلے میں خطۂ پنجاب کی ابتدائی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

زورؔ صاحب اس لحاظ سے "تحفۂ روزگار" شخصیت کے مالک تھے کہ تصنیفی صلاحیت کے ساتھ ساتھ وہ بے پناہ تنظیمی صلاحیت بھی رکھتے تھے۔ ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی بنیاد انھوں نے ۱۹۳۱ء میں رکھی جب ان کی عمر ۲۶ برس سے زیادہ نہیں تھی۔ اس کم عمری میں انھوں نے اپنے لیے کام کا ایسا خاکہ بنالیا جس میں وہ تمام عمر رنگ بھرتے رہے۔ یہ زور صاحب ہی کی بے لوث کوشش اور گہری لگن ہی کا نتیجہ ہے کہ تیس پینتیس سال کی قلیل مدت کے اندر اندر ادارے کے کتب خانے میں ۲۵ ہزار کتابیں اور ۵ ہزار مخطوطات جمع ہو چکے ہیں۔ دستاویزات، شجروں، بیریوں، سکّوں، فرامین، کتبوں، مہروں، وصلیوں، سندوں اور تصویروں کا تو کوئی شمار ہی نہیں ہے۔ اردو ادب اور اردو والوں کی ثقافتی اور سماجی زندگی سے متعلق یہ اتنا بڑا سرمایہ ہے کہ آج اس کی بدولت ادارۂ ادبیاتِ اُردو کا شمار ہندوستان کے اہم ترین تحقیقی مرکزوں میں ہوتا ہے۔ ادارے کا ماہ نامہ "سب رس" ۱۹۳۸ء میں جاری ہوا تھا۔ ان پچیس سالوں میں ایک آدھ بار بند ہوا۔ لیکن ابھی تک جاری ہے اور اُسے اُردو کے اہم ترین ادیبوں کا تعاون حاصل رہا ہے۔

ادارۂ ادبیاتِ اُردو سے ہر سال اوسطاً دس کتابیں شائع ہوتی تھیں۔ یعنی تیس سالوں میں تقریباً تین سو کتابیں شائع کی گئیں۔ مخطوطات و مطبوعات کے تذکروں کی بھی آٹھ جلدیں شائع کی گئیں۔ آخری برسوں میں زور صاحب نے اپنی ساری توجہ انھیں توضیحی تذکروں پر مبذول کر رکھی تھی۔ ساہتیہ اکاڈمی سے جس کے وہ رکن تھے، اس کام کے لیے مالی امداد مل رہی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ یہ سلسلہ کم از کم بیس جلدوں میں ختم ہوگا۔ اردو کے مخطوطات ہندوستان کے کونے میں بکھرے ہوئے ہیں، بعض کتب خانوں میں ان کے اہم ذخیرے ہیں۔ لیکن چوں کہ ان کی توضیحی فہرستیں شائع نہیں کی گئیں، ان سے استفادہ کا دائرہ محدود ہے۔ دنیا کے ترقی یافتہ ملکوں میں علمی کاموں کے سلسلے میں سب سے پہلے توضیحی فہرستوں پر توجہ کی جاتی ہے، تحقیق میں ان کی حیثیت ریڑھ کی ہڈی کی سی ہے۔ زورؔ صاحب نے ان فہرستوں کے ذریعے نہ صرف اُردو کے بعض غیر معروف مخطوطات کا تعارف کرایا، بلکہ ادارے سے استفادے کے امکانات کو بھی وسیع کر دیا۔ اردو میں ان توضیحی فہرستوں کی حیثیت بنیادی کتب حوالہ کی ہے۔ افسوس ہے یہ کام ادھورا ہی رہا۔ کشمیر کی پروفیسری سے اس میں تعطل پیدا ہوا تو موت نے اس کی تکمیل آرزو

کی جڑ ہی کاٹ کے رکھ دی۔

"ایوانِ اُردو" کی تعمیر کو بھی زورؔ صاحب کے کارناموں میں شمار کرنا چاہیے۔ اردو کے کاموں میں اپنوں کی بے اتفاقی اور غیروں کی بے گانگی ضرب المثل کا درجہ رکھتی ہے۔ اس پر نامساعد حالات! جب عمارت کے لیے زمین حاصل کرنے کی سب کوششیں ناکام ہوگئیں تو بیگم زور نے آگے بڑھ کر یہ مشکل آسان کر دی۔ جس زمانے میں زور صاحب سے میرے تعلقات شروع ہوئے نواب زین یار جنگ کے قائم کردہ فنڈ سے ایوانِ اردو کی تعمیر کا کام شروع ہو چکا تھا۔ یہ رقم بہت جلد ختم ہو جانے سے عمارت ادھوری پڑی تھی۔ زور صاحب دہلی آتے تو ان کی بے قراری اور بے چینی دیکھنے کے لائق ہوتی۔ اربابِ اقتدار کے دروازوں پر حاضری دینے ہی میں صبح سے شام ہو جاتی، کبھی کبھی تو دوپہر کا کھانا بھی نصیب نہ ہوتا۔ کہا کرتے تھے "میرا تعلق تصوّف و عرفان کے خاندان سے ہے اور میں کبھی ناامید نہیں ہو سکتا۔ میں نے بڑے ہی ناموافق ماحول میں ادارہ قائم کیا تھا تو اب کیسے جی چھوڑ دوں۔" ہندوستان میں ایسے کام کس قدر مشکل ہیں، اس کا صحیح اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جنھیں اس طرح کے کاموں سے واسطہ پڑا ہے۔ سیاست کی دنیا میں آج کچھ ہے تو کل کچھ اور۔ کبھی سر اکبر حیدری اور مرزا اسمٰعیل نے سرپرستی کی تو کبھی سالار جنگ اور صدر المہام (فینانس) غلام محمد نے۔ غرض ایک کے بعد ایک کے سامنے دستِ سوال دراز کرنا پڑا۔ لیکن ڈاکٹر زور نے ہمت نہیں ہاری، گویا:

بہرِ یک گل منّتِ صد خار می باید کشید

بالآخر مولانا آزاد، بخشی غلام محمد، گوپال ریڈی اور ہمایوں کبیر کی امداد سے عمارت مکمل ہو ہی گئی۔ جس کے ایک ایک پتھر سے ڈاکٹر زور کے صبر و استقلال اور عزم و ارادے کا درس لیا جا سکتا ہے۔

۱۹۵۹ء میں انھوں نے ادارے ہی کی عمارت میں عارضی طور پر ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کا کام شروع کر دیا تھا۔ اس ادارے کے مقاصد نسبتہً زیادہ وسیع اور ہمہ گیر تھے۔ اس کی علمی سرگرمیوں میں اردو، فارسی اور عربی کے علاوہ سنسکرت، ہندی، مراٹھی اور تلگو کو بھی شامل کرنے کی تجویز تھی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین اس کے چیرمین ہیں اور نواب مہدی نواز جنگ مجلسِ انتظامیہ کے صدر تھے۔ ترجمان القرآن کے بعض حصوں کا ترجمہ تلگو میں شروع کیا گیا تھا۔ صحیفہ یادگارِ آزاد، اردو، ہندی اور

تلگو تینوں زبانوں میں مرتب ہو رہا تھا۔ دکنی زبان کی گرامر من سمجھاون، شاہ تراب، فلسفہ مرا: حالات متن اور بعض دوسرے اہم موضوعات پر کام جاری تھا۔ ماسٹر رام چندرا ور کتاب التذکرہ شائع ہو چکی تھیں۔ گویا کام کی اٹھان اس پائے کی تھی۔

بخشی غلام محمد جب ایوانِ اردو کا افتتاح کرنے کے لیے حیدرآباد آئے تھے تو شاید اسی وقت انھوں نے ڈاکٹر زور کو کشمیر یونی ورسٹی میں آنے کی دعوت دی۔ زور صاحب کی ملازمت کا آخری سال تھا۔ ایک مدت تک وہ اس شش و پنج میں رہے کہ سری نگر جائیں یا نہ جائیں۔ حیدرآباد سے انھیں لگاؤ تھا تو سری نگر میں خدمتِ زبان کے نئے امکانات تھے۔ بہر حال جذبۂ خدمت ان کی ذاتی محبت پر غالب آیا اور ۱۹۶۰ء میں ریٹائر ہونے کے بعد فروری ۱۹۶۱ء میں وہ سری نگر چلے گئے۔ اپنے اس فیصلے کے حق میں زور صاحب جو دلائل لاتے تھے ان کا تذکرہ انھوں نے تمکین کاظمی کی یاد میں لکھے گئے مضمون میں کیا ہے۔ کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ اردو اور سری نگر کی ادبی فضاؤں میں جلد ہی انھوں نے حرکت کے نئے آثار پیدا کر دیے۔ آئندہ کام کے خاکے بنائے، تقریریں کیں، مضمون لکھے، لوگوں کو ابھارا اور نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کی۔ دو تین کتابیں ادارۂ ادبیات اردو کے سلسلۂ ادبِ کشمیر میں بھی شائع کیں کشمیر لاکھ جنت نظیر سہی۔ لیکن حیدرآباد تو نہیں۔ زور صاحب اس زمانے میں ہمیشہ غیر مطمئن اور نا آسودہ نظر آئے۔ جب بھی ملے ازراہِ مذاق انھوں نے یہ ضرور کہا:

"آپ بھی تو میری جلاوطنی کے حق میں تھے۔ اب تو خوش ہو نا"

اس میں کوئی شک نہیں کہ کشمیر میں انھوں نے محنت و کوشش میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی اور انھیں کسی حد تک کامیابی بھی ہوئی لیکن عمر ڈھل چکی تھی اور یک سر نئے حالات سے مطابقت پیدا کرنا آسان نہ تھا۔ یونیورسٹی میں اُردو لیکچرر کی ایک جگہ خالی ہوئی۔ سیاست کے عرشِ معلّٰی سے حکم نازل ہوا کہ فلاں شخص کا تقرر کیا جائے۔ زور صاحب نے صاف کہہ دیا یہ نہیں ہو سکتا۔ چند ہی روز بعد معلوم ہوا کہ انھیں صاحب کا انتخاب ہو گیا۔ اور زور صاحب کو اگرچہ شعبۂ اردو و فارسی کے صدر اور فیکلٹی آف آرٹس کے ڈین تھے انٹرویو میں بلایا تک نہیں گیا۔ انھیں ریاستی حکومت سے اختلاف ہو سکتا تھا۔ لیکن ان کی اصل شکایت

کشمیر کے موسم سے فتی ہو "مرغِ سوختہ" کے حق میں مفید ثابت ہو تو ہو، اٹھتے سال کے اس شخص کے حق میں مہ
ثابت ہوا۔ جس کی زندگی کا بیشتر حصہ حیدرآباد کی معتدل آب و ہوا میں بسر ہوا تھا۔ بارہا کہا کرتے
لندن کی سردی بھی دیکھی ہے اور پیرس کی بھی۔ لیکن ایسی سردی کہیں نہیں دیکھی تھی۔ یہ جگہ چاروں طرف
بند ہے اور جب ایک بار سردی شدآتی ہے تو پھر جانے کا نام نہیں لیتی۔ فروری ۱۹۶۲ء میں سرما کی چھ
حیدرآباد گزارنے کے بعد جب دوبارہ سری نگر پہنچے تو لکھا:

"لیجیے، سن کر خوش ہو جائیے۔ دوبارہ برف دان میں بند ہو گیا ہوں۔"

زور صاحب سے آخری ملاقات ان کے انتقال سے پانچ روز پہلے پالم پر ہوئی۔ اس موقع پ
انھوں نے یہ بھی بتایا کہ کشمیر سے جی بھر گیا ہے۔ بچوں کے امتحانات کا منتظر ہوں دسمبر میں ملازمت سے
سبک دوش ہو جاؤں گا۔ علی جواد صاحب زیدی، کشمیر سے دامن چھڑانے میں کامیاب ہو گئے ہیں، خو
غلام السیدین نے بھی استعفیٰ داخل کر دیا ہے۔ بس اب میری باری ہے۔ اس ملاقات کے پانچویں ر
یعنی ۲۵ ستمبر کو مجھے سری نگر پہنچنا تھا۔ اسی روز صبح اطلاع ملی کہ دل کی دھڑکن بند ہو جانے سے ڈاکٹ
زور کا انتقال ہو گیا؛

مجلسِ آفاق میں پروانہ ساں ؎ میر بھی شام اپنی سحر کر گیا

پہلے تو اس خبر کا یقین ہی نہ آیا۔ لیکن جب دوسرے ذرائع سے اس کی تصدیق ہو گئی تو سارا دن اس ا
میں رہا کہ شاید لاش حیدرآباد لے جانے کے لیے دہلی لائی جائے۔ اس دن موسم خراب تھا۔ ادھر سے جہاز گیا
نہ ادھر سے آیا۔ دوسرے دن بھی یہی حالت رہی اور شام تک معلوم ہو گیا کہ انھیں وہیں سری نگر کے قبرس
خانیار شریف میں دفن کر دیا گیا۔ اس خبر سے اور بھی رنج ہوا۔ میں نے ریزرویشن منسوخ کرا دی، میرے
لیے اب وہاں کیا رکھا تھا:

آں قدح بشکست و آں ساقی نماند

حیدرآباد کے دیوانوں میں محمد قلی کے بعد زور صاحب کا نام سب سے زیادہ روشن نظر آتا ہے۔ و
صحیح معنوں میں بندۂ عشق تھے محمد قلی نے بھاگ متی سے محبت کی تو زور صاحب نے اس محبت کی یادگار
سے محبت کی اور دونوں کو حیاتِ نو بخشی۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے کہ عجلت ان کی افتادِ طبع بن گئی تھی تصنیف

کام میں بھی وہ جلدی کرتے تھے اور مرنے میں بھی انھوں نے جلدی کی۔ اچھے تن و توش کے انسان تھے ان پر کھلا ہوا رنگ۔ بظاہر ان کی صحت پر اس عمر میں بھی رشک کیا جا سکتا تھا۔ لیکن صحت نے چوں کہ زندگی بھر خوب ساتھ دیا تھا، وہ اس کی طرف سے بے پرواہ سے ہو گئے تھے۔ اندر ہی اندر گھن لگنا شروع ہوا۔ ذیابیطیس کا عارضہ تھا لیکن انھوں نے نہ تو کسی سے ذکر کیا، نہ علاج ہی کیا۔ اور تو اور شکر سے بھی پرہیز نہیں تھا۔ "شوقِ عنانِ گسیختہ" نے کبھی آرام کی مہلت نہ دی۔ بالآخر کام کی زیادتی رنگ لائی۔ ۱۹ ستمبر کو دہلی سے سری نگر واپس جاتے ہوئے انھیں دائی کاؤنٹ جہاز نہیں مل سکا۔ فوکر میں سوار ہو گئے۔ اس میں فضائی دباؤ سے تحفظ کا پورا انتظام نہیں ہوتا۔ ممکن ہے دل وہیں سے متاثر ہوا ہو۔ تین دن کے بعد رات کو شدید درد اٹھا۔ حالت قابو میں نہیں رہی تو مارفیا کا انجکشن دیا گیا۔ یہ گویا موت کی آمد کا اعلان تھا۔ جب ہوش میں آتے کہتے: اب حیدرآباد چلیں گے! گویا:

قید میں تھی ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد
ہاں کچھ اک رنجِ گراں باریٔ زنجیر بھی تھا

بہرحال ڈاکٹروں کی امکانی کوششوں کے باوجود دوسری رات تک وہ ابدی نیند سو گئے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ ایک تو بے وقت موت، دوسرے وطن سے دور، اس پر اس المیے کی انتہا یہ ہے کہ لاش بھی حیدرآباد نہ لائی جا سکی۔ خاندانی قبرستان میں انھوں نے ایک شاندار گنبد اور خانقاہ تعمیر کرائی تھی جہاں ہر سال ان کے والد کا عرس منایا جاتا تھا۔ زور صاحب بھی اسی قبرستان میں دفن ہونے کے آرزومند رہے لیکن حالات کی ستم ظریفی کہ جس شہر کی خدمت میں انھوں نے پوری زندگی کھپا دی اور جس کے ایک ایک ذرے کی وہ عمر بھر پرستش کرتے رہے مر کر اس کی خاک سے بھی ہزاروں میل دور ہے۔

آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے

(بہ شکریہ ہماری زبان)

پروفیسر گیان چند جین

ڈاکٹر زور کی افسانہ نگاری

ڈاکٹر زور ہزار شیوہ شخصیت تھے۔ وہ اپنی ذات میں ایک بات چیت کرنے والی انجمن نہیں کام کرنے والا ادارہ تھے نہ معلوم کیوں میرے ذہن میں یہ تاثر بیٹھا ہوا تھا کہ ان کا انتقال کم از کم ۶۵ برس کی عمر میں ہوا ہوگا۔ ۱۰ مارچ ۸۰ء، کے سب رس میں حیدرآباد میں رمی راج سکسینہ کے مضمون میں پڑھا کہ ڈاکٹر زور کا انتقال ۵۷ برس کی عمر میں ہوا تھا۔ تحقیق کی تو اسے درست پایا۔ میرے ہوش اڑ گئے۔ انھیں جب دیکھا ایک عظیم الشان برگد کے پیڑ یا ایک فلک بوس کوہسار کی طرح پایا۔ ان کی شخصیت سے ان کی بزرگی اور عظمت جھلکتی تھی۔ اب جب کہ میں ۵۷ سے بہت آگے نکل گیا ہوں احساس ہوتا ہے کہ ۵۷ تو بہت کچی عمر ہے۔ ان کی اتنی کم عمر اور اتنے ہمالیائی اکتسابات۔ جریدۂ عالم ان کا دوام ثبت ہے۔

ان کی تنقید، تحقیق لسانیات اور تحریک اردو کی خدمات پر تو کافی لکھا گیا ہے لیکن ان کی تخلیق پر توجہ نہیں کی گئی۔ بحیثیت تخلیق کار انھوں نے افسانے لکھے۔ شاعری کی لیکن نئی نسل ان پہلوؤں سے واقف نہیں۔ شاعری کے تو کچھ نمونے کبھی کبھار دیکھنے میں آ بھی جاتے ہیں لیکن ان کے افسانے تو کبریت احمر یا گولکنڈہ کے ہیروں کی طرح نادر رہ سب رس میں پڑھا کہ ان کے افسانوں کا مجموعہ سیر گولکنڈہ حال میں پھر شائع کر دیا گیا ہے۔ خوب۔ اب دوسرا مجموعہ بھی شائع کر دینا چاہیئے۔ میں نے ان کے افسانوں پر کوئی مضمون نہیں دیکھا۔ ذیل کی سطور اس کمی کو دور کرنے کی کوشش کا نتیجہ ہیں۔

ان کے ۳۵ صفحوں کے طویل افسانے طلسم تقدیر کا مقدمہ بعنوان سخن ہائے گفتنی ۵ رمضان ۱۳۴۴ھ ۱۳ مارچ ۱۹۲۶ء کا لکھا ہوا ہے اس میں لکھتے ہیں:

"میں نے گذشتہ ماہ سرما کی تعطیلات میں ایک افسانہ لکھا ہے جو تازیانہ کے عنوان سے رسالہ نگار میں شائع ہوا ہے۔"

سرما کی تعطیلات دسمبر کے آخر اور جنوری کے اوائل میں ہوئی ہوں گی۔ اس طرح ان کی افسانہ نگاری دسمبر ۲۵ ۱۹ء جنوری ۲۶ء

میں شروع ہوئی ہے۔ افسانہ تازیانہ میری نظر سے نہیں گزرا کیونکہ یہ کسی مجموعے میں شامل نہیں چونکہ موجودہ مضمون میں کوئی گہری تحقیق مدنظر نہیں اس لیے میں نے یہ بھی معلوم نہیں کیا کہ یہ افسانہ رسالہ نگار کے کس شمارے میں شائع ہوا۔ ظاہر ہے جنوری تا مارچ ۱۹۲۶ء کے بیچ برابر ہوگا۔

ان کا دوسرا افسانہ طلسم تقدیر ہے جو تصنیف نہیں تالیف ہے۔ مقدمے میں لکھتے ہیں۔ اس تازیانے کے بعد ایک انگریزی افسانہ نظر سے گزرا جس کو ماریہ ایج ورتھ نے غالباً کسی ترکی افسانے سے ماخوذ کیا ہے چونکہ اس قسم کے خیالات کی ہمیں شدید ضرورت ہے اس لئے میں نے اس امر کی کوشش کی کہ اس افسانے کو اپنی زبان میں ظاہر کیا جائے۔

یہ افسانہ مولوی محمد افضل شریف مدیر رسالہ "ارتقاء" سکندرآباد کی فرمائش پر فروری ۱۹۲۶ء میں لکھا گیا اور انہیں کے اہتمام سے کتابی شکل میں شائع ہوا۔ اس وقت ڈاکٹر زور ایم اے کے طالب علم تھے۔ انہیں افسانہ نگاری کی تحریک دی مولوی عبدالرحمٰن خاں سابق صدر کلیہ جامعہ عثمانیہ نے دی طلسم تقدیر کی طبع اول ۱۹۲۶ء میں ہوئی۔ اس پر جناب عبدالقادر سروری کا مقدمہ تھا۔ اس کے اگلے گیارہ سال تک ڈاکٹر زور افسانہ نگاری سے منہ موڑ کر تنقید و تحقیق کے ہو کر رہ گئے۔ ۱۹۳۷ء میں جب ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ گولکنڈہ کے ہیرے شائع ہوا تو اس میں طلسم تقدیر بھی شائع کر لیا گیا اس میں سروری صاحب کا مقدمہ حذف کر دیا گیا لیکن اسے پھر سے کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ اس کے سرورق پر سن اشاعت ۱۹۳۸ء درج ہے۔ اندر کے صفحے پر ۱۹۳۷ء یہ طبع سوم ہے۔ اس کے لیئے سروری صاحب نے اپنے مقدمہ کو از سر نو لکھا۔

طلسم تقدیر کے بعد ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "سیر گولکنڈہ" ہے اس کا پہلا ایڈیشن مجھے نہ مل سکا۔ ادارۂ ادبیات اردو میں بھی نہیں۔ چونکہ مولوی عبدالحق نے اس پر رسالہ اردو جولائی ۱۹۳۲ء میں تبصرہ کیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے پہلا ایڈیشن اس سے کچھ ہی پہلے چھپا ہوگا۔ میری نظر سے طبع ثانی ۱۹۴۰ء اور طبع چہارم ۱۹۴۹ء گزری ہیں دونوں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ان میں قطب شاہی سلاطین سے متعلق بارہ تاریخی افسانے ہیں طلسم تقدیر طبع ۱۹۳۷ء سیر گولکنڈہ کے ہیرے طبع ۱۹۳۷ء میں اس کتاب کا جو اشتہار ہے اس کے مطابق سیر گولکنڈہ میں سولہ افسانے اور ۱۹۰ صفحات ہیں۔ میرے سامنے جو ایڈیشن ہیں ان میں محض ۱۲ افسانے اور ۱۱۲ صفحات ہیں۔ ان ایڈیشنوں میں درج ہے کہ یہ ایڈیشن طالب علموں کے لیئے ہے اور اس میں سے بہت سے ایسے حصے حذف کر دیئے گئے جن کا مطالعہ طلبہ کے لئے غیر ضروری سمجھا گیا۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ ۷۸ صفحوں پر حاوی چار افسانے قطع کر دیئے گئے۔ سیر گولکنڈہ کا ایک ڈیشن حال میں چھپا ہے۔

تیسرا افسانوی مجموعہ "گولکنڈہ کے ہیرے" ہے میرے سامنے اس کی طبع اول ۱۹۳۷ء ہے۔ اشتہاروں کے مطابق یہ سیر گولکنڈہ کا دوسرا حصہ ہے طبع اول میں چھ افسانے اور ۱۴۶ صفحات ہیں۔ ان چھ افسانوں میں آخری طلسم تقدیر ہے عجیب بات یہ ہے کہ گولکنڈہ کے ہیرے طبع ۱۹۴۶ء ص ۱۱ پر سیر گولکنڈہ کا جو اشتہار ہے اس کے مطابق اس میں ۱۲ افسانے اور ۱۴۶ صفحات ہیں۔ کیا طبع اول کے بعد مزید چھ افسانے شامل کیے گئے۔ لیکن کیا یہ چھ افسانے محض مزید دس صفحات میں سما گئے۔ ایسا تو نہیں کہ بعد کے ایڈیشنوں میں طلسم تقدیر کو خارج کر کے مزید سات افسانوں کے لیے جگہ نکالی گئی ہے۔

فی الوقت میرے سامنے سیر گولکنڈہ میں ۱۲ اور گولکنڈہ کے ہیرے میں چھ افسانے ہیں جن میں طلسم تقدیر بھی شامل ہے۔ یہ کل ۱۸ افسانے ہوئے۔ اشتہاروں کے مطابق ان کتب میں بالترتیب ۱۶ + ۱۲ یعنی ۲۸ افسانے ہیں اور اس میں شامل کر لیجیے "تازیانہ" کو اس طرح کل ۲۹ افسانوں کا پتہ چلتا ہے۔ کوئی اس موضوع پر مستقل تحقیق کرے تو صحیح تعداد معلوم ہو۔ میں ابھی تلاش میں رہوں گا کہ کہیں اضافہ شدہ ایڈیشن نظر آجائیں۔ اب ان تین مجموعوں کے افسانوں کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

طلسم تقدیر (۱۹۴۶ء) اس کے سرورق پر اسے ایک نیم تاریخی افسانہ ظاہر کیا ہے۔ میری رائے میں یہ سراسر تخیل ہے۔ تاریخی بالکل نہیں۔ اس کا موضوع تقدیر و تدبیر کی آویزش ہے۔ گولکنڈہ کی تسخیر کے چند روز بعد شہنشاہ اورنگ زیب اپنے ایک نائب روح اللہ خاں کے ساتھ سوداگروں کے بھیس میں سر شام شہر حیدرآباد کی سیر کرتا ہے شاید اس تمہید کی وجہ سے افسانہ تاریخ کا عنصر فرض کر لیا گیا ہو لیکن یہ بھی غیر تاریخی واقعہ ہے۔ اورنگ زیب کب خلیفہ ہارون الرشید کی طرح شہر میں شب گشت کرتا تھا۔

سیر کے دوران بادشاہ اور نائب کے درمیان اس موضوع پر تبادلۂ خیالات ہوتا ہے۔ اورنگ زیب کا اصرار ہے کہ ہر قسم کی ترقی کا انحصار تدبیر اور محنت پر ہے۔ روح اللہ کا موقف ہے کہ ترقی و زوال محض تقدیر پر منحصر ہیں۔ اپنی تائید میں وہ اسی علاقے کے دو بھائیوں بدبخت کمال اور فیاض الدین کا ذکر کرتا ہے۔ دونوں سوداگر بھائیوں سے مل کر ان کی سرگزشت سنتے ہیں۔ وہ پہلے بدبخت کمال سے ملتے ہیں جو بتاتا ہے کہ ولادت سے تا ایں دم اسے بدبختی اور مصائب نے گھیرے رکھا تھا۔ اس کی زندگی ناگہانی بلاؤں کی مسلسل آماجگاہ رہی ہے اگر اسے کچھ روپیہ ہاتھ آجاتا ہے تو وہ جلد ہی جاتا رہتا ہے۔ اس کے برعکس خوش قسمت فیاض الدین جس چیز میں ہاتھ ڈالتا ہے وہاں سے سونا نکل آتا ہے

سروری صاحب نے اپنے مقدمے میں اس قصّے کو میر امن کے دبستان سے متعلق کہا ہے اور خوش قسمت فیاض الدین کے حالات کو کسی خوش نصیب درویش کی سیر سے مشابہ قرار دیا ہے لیکن اس قصّے میں اصل دلچسپی کی حامل بڑے بھائی بدبخت کمال کی سوانح ہے جس کے پیچھے ہوئے مصائب خواجہ سگ پرست کی یاد دلاتے ہیں۔ اس سے بھی زیادہ مشابہت الف لیلہ کے خواجہ حسن الحبال سے ہے۔ کمال کی دولت کا بار بار ہاتھوں سے کھسک جانا اسی طرح ہے جیسے حسن کی اشرفیاں شومئ قسمت کے سبب بار بار غائب ہوتی رہتی ہیں۔ کمال کی حماقتوں اور خطاکاریوں کو اس کا بھائی پی جاتا ہے اور بغیر کسی تنبیہ کے پھر مدد کرتا ہے لیکن کمال پھر بھی سوجھی کا موچی رہتا ہے۔ اس کا تقدیر پر غیر متزلزل عقیدہ ہے فیاض الدین اپنی کامرانیوں کو سمجھ و عقلمندی کا ثمرہ مانتا ہے۔ دونوں کے حالات کو سن کر اورنگ زیب نے یہی فیصلہ کیا کہ تقدیر نہیں بلکہ عقلمندی کامیابی کی ضامن ہے۔ اس لیے حکم دیا کہ بدبخت کمال کا نام بے وقوف کمال اور خوش قسمت فیاض الدین کا لقب عقلمند فیاض الدین کر دیا جائے۔

لیکن انجام تو دیکھئے۔ فیاض الدین نے سوداگروں سے گولکنڈہ کے ہیرے پانے کا ذکر کیا تھا۔ دوسرے دن صبح شہنشاہ اورنگ زیب کا حکم پہنچا۔

"عقلمند فیاض الدین کے یہاں گولکنڈے کے جتنے ہیرے محفوظ ہیں، ان سب کو ملاحظۂ سلطانی میں پیش کیا جائے" یعنی خزانہ شاہی میں داخل کر دیا جائے" کس پاداش میں ؟

اس پہ بدبخت کمال نے بھائی سے کہا۔ دیکھو تم پر میری بدبختی کا سایہ پڑ ہی گیا کہ تم نے بے احتیاطی سے اجنبیوں کو سب کچھ بتا دیا۔ قصے کے واقعات ایک دم تخیلی ہیں دونوں بھائیوں کی بدبختی اور خوش بختی کے بیان میں مبالغے سے کام لیا گیا ہے اس لیے اس قصے کو کسی طرح تاریخی نہیں کہہ سکتے۔

ڈاکٹر زورؔ کے افسانوں کے دوسرے دو مجموعوں "سیر گولکنڈہ اور گولکنڈہ کے ہیرے" میں تاریخی عنصر کہیں زیادہ ہے مصنف کے الفاظ میں ان کے ماخذ یہ ہیں۔

"گولکنڈہ کے ان نیم تاریخی افسانوں کا مواد قدیم تاریخوں، یوروپی سیاحوں کے سفرناموں اور یادداشتوں اور گولکنڈہ اور بیجاپور میں لکھی ہوئی اردو کتابوں کے علاوہ ان روایات سے بھی حاصل کیا گیا ہے جو اس ملک کے عہد حاضر کے باشندوں تک سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی آ رہی ہیں (گولکنڈہ کے ہیرے۔ مقدمہ ص ۸)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کو ان مختصر افسانوں کا مواد بہم پہنچانے میں کتنی تحقیق کرنی پڑی ہو گی

سیر گولکنڈہ کے افسانوں کی بنیاد مضبوط تاریخی بنیادوں پر ہے جس طرح سنگھاسن بتیسی میں راجہ بکرماجیت کے گن گائے گئے ہیں اسی طرح مصنف نے ان افسانوں میں قطب شاہی بادشاہوں کو مثالی بنا کر پیش کیا ہے۔ طویل دیباچے میں قطب شاہی خاندان کے مختلف بادشاہوں کی خوبیاں بیان کی ہیں۔ افسانوں کے بعد ایک مضمون ہے "گولکنڈہ کے تاریخی آثار کی موجودہ حالت" دس صفحوں کے اس اختتامی مضمون کے بعد ایک صفحے پر مفصل شجرۂ خاندانِ قطب شاہیہ ہے جس میں ہر بادشاہ کے سنین دیئے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف تخیل کے ساتھ ساتھ تاریخ کا دامن مضبوطی سے پکڑے ہوئے ہیں۔ دیباچے میں اس نے ان قصّوں کو مضمون کہہ کر پیش کیا ہے لیکن انھیں افسانہ کہنا ہی زیادہ مناسب ہے۔ شروع میں فہرست میں ہر افسانے کے ساتھ اس کے وقوع کا سن دیا ہے۔ افسانے یہ ہیں۔

(۱) مشک محل ۱۰۱۰ھ محمد قلی قطب شاہ کی سخاوت میں۔

(۲) مکہ مسجد ۱۰۲۳ھ محمد قطب شاہ کے انکسار کی توصیف میں۔

(۳) کھویا ہوا چاند ۱۰۳۶ھ عبداللہ قطب شاہ اور اس کی والدہ ملکہ حیات بخشی بیگم سے متعلق

(۴) ملک خوشنود ۱۰۴۵ھ ملک خوشنود کا سفیر بیجاپور ہو کر عبداللہ قطب شاہ کے دربار میں آنا۔

(۵) شہزادی کا عقد ۱۰۷۵ھ شاہ راجو کے ایک مرید فقیر ابوالحسن تاناشاہ کا عبداللہ قطب شاہ کی بیٹی سے

(۶) انار کے چودہ دانے ۱۰۹۰ھ ابوالحسن تاناشاہ کے تعلق سے شاہ راجو کی کرامت۔

(۷) اورنگ زیب و تاناشاہ۔ محض ڈیڑھ صفحے اورنگ زیب کی جرات اور تاناشاہ کی سیر چشمی۔

(۸) تا (۱۲) کا غذی برج، غیبی امداد، آخری سرفروش، خاصہ کا وقت اور کی کلیا ۱۰۹۸ھ سقوطِ گولکنڈہ سے متعلق آخری پانچ افسانوں میں مصنف کی ابوالحسن سے دلی عقیدت اور مغلوں کے لیے سخت ناپسندیدگی مترشح ہوتی ہے۔ ان تمام افسانوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر زور کو حیدرآباد کے ماضی بالخصوص قطب شاہی بادشاہوں سے کتنی عقیدت تھی۔ ان کا مقصود افسانہ نگاری نہیں، گولکنڈہ کی عظمتِ رفتہ کو زندہ کرنا ہے۔ یہ افسانے نہیں ایک عاشق دکن کی یادداشتوں کے وہ حصّے ہیں جنھیں وہ مزے لے کر بیان کرتا ہے۔ ان میں واقعے کا بیان سادہ ہوتا ہے۔ بعض اوقات اتنا مختصر کہ افسانے پر واقعی مضمون یا رپورتاژ کا گمان ہونے لگتا ہے۔

یہ افسانے قطب شاہی عہد اور عمارات کے جیتے جاگتے چلتے بولتے مرقعے ہیں چونکہ یہ ایک شیدائی نے رقم کیے ہیں اس لیے ان میں ہر جگہ مثالیت پسندی کا رنگ ہے۔ کسی بادشاہ یا بیگم کے کردار میں کمزوری یا خامی کی پَ

بھی نہیں، بالا حصار گولکنڈہ اور قدیم حیدرآباد کے محلوں کے اتنے مفصل بیانات ہیں کہ یہ مجموعہ اس دیار کا ایک گائیڈ ہوگیا ہے جسے پڑھ کر ایک بار پھر گولکنڈہ کی پوری بستی کو دیکھنے کی آرزو ہوتی ہے ۔

مجھے افسانہ "شہزادی کا عقد" پڑھنے ہی سے معلوم ہوا کہ ابوالحسن تاناشاہ پہلے ایک مفلس فقیر تھا جو چیتھڑوں میں ملبوس رہتا تھا۔ شاہ راجو ثانی کی دعا سے وہ شاہی تک پہونچ گیا ۔ ڈاکٹر زور سب سے زیادہ اسی بادشاہ کے شیدائی ہیں قلی قطب شاہ سے بھی زیادہ ۔ جس طرح مسعود حسن رضوی مرحوم نے واجد علی شاہ کو ایک عیاش و بدنام بادشاہ سے اوپر اٹھا کر ایک دانشمند عادل، پرہیزگار حکمران کے طور پر پیش کیا ، اسی طرح ڈاکٹر زور نے ابوالحسن کے ساتھ کیا۔ ہمارے ذہنوں میں وہ ایک عیش پرست ، نازک مزاج شخص تھا ۔ ڈاکٹر زور نے اسے دور اندیش و دانشمند حاکم کا رنگ دیا۔ اس نے عہدِ عبداللہ کی تمام خرابیوں کا تدارک کیا۔ مغلوں سے جنگ میں اس کا برتاؤ بہت شریفانہ اور بہادرانہ رہا۔ اس کا اعتراف دشمن بھی کرتے تھے ۔

افسانوں کی زبان پختہ اور ادبی ہے ۔ بیان میں عقیدت کی گرمی ہے ۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں ۔

(۱) مکہ مسجد کی تاسیس ہونے کو ہے اس کے مشاہدے کے لیئے جانے والے جم غفیر کو اس استعارے میں بیان کرتے ہیں

" انسانوں کا ایک سیلاب ہے کہ ہر گلی کوچے سے چارمینار کی طرف جانے والی سڑکوں میں داخل ہو رہا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ چاروں سڑکیں بڑے بڑے دریا ہیں جن میں چھوٹی چھوٹی ندیوں نالوں میں آنے والے سیلابوں کی وجہ سے طغیانی کے آثار نمایاں ہوتے جارہے ہیں انسانی سیلاب ایک مرکز کی طرف بہہ رہا ہے اور اب مینار تک پہنچ کر جنوب مغرب کے عظیم الشان میدان میں جذب ہوتا جاتا ہے (ص ۲۴)

(ب) اس تقدس مآب اژدہام کے بعد ایک دنیوی شادمانی یعنی ابوالحسن تاناشاہ کے ساچق کا منظر ملاحظہ ہو

" دیکھتے دیکھتے ساچق کا دن آگیا اور دراصل اسی رسم سے شادی اور اس کی دلچسپیوں کا آغاز ہوتا ہے ۔ سب سے پہلے شاہی فوجوں کا جلوس ، طرح طرح کے باجوں ، ہنگامہ اور پھر سیکڑوں نازک اندام اور معشوق وش ماماؤں کے سر پر ساچق کی رنگا رنگ تھیلیوں کا قلعہ سے شہر کی طرف جانا ایک سماں پیدا کر رہا تھا جس کو زبانِ قلم سے بیان کرنا قطعاً ناممکن ہے جہاں تک نظر دوڑتی ہے یہی رنگین سبو سے قطار در قطار سر پر لیے چلنے والیوں کی مستانہ رفتار کے ساتھ ایک زخار سمندر کی مست موجوں کی طرح حرکت کرتے اور آگے کو بڑھتے ہوئے نظر آتے تھے" (ص ۵۱)

ظاہر ہے کہ یہ فسانۂ عجائب کے ساتھ کے سامنے ماند ہے لیکن وہ داستان تھی یہ تاریخ ہے۔

(۲) یہ حصہ سے پہلے کا بیان تھا۔ اب مرگ سے پہلے کا ایک جذباتی منظر ملاحظہ ہو۔ آخری بادشاہ ابوالحسن کو مغل شاہزادہ قید کر کے لیے جا رہے ہیں۔ زمین پر دشمنوں میں قطب شاہی سپہ سالار عبدالرزاق لاری زخموں سے چور عالم نزع میں پڑا ہے۔ بادشاہ اس کے پاس جاتا ہے۔ عبدالرزاق کی زبان سے نکلا۔

سلطان ابوالحسن قطب شاہ جیسی ہستی سے بے وفائی کرنا میرے نزدیک کفر ہے۔ میری دلی تمنا تھی کہ ظل الٰہی پر اپنی جان قربان کر کے میں بھی حضرت امام کے ساتھی بہتر شہدا میں داخل ہو جاؤں۔ الحمد خدا کا شکر ہے کہ یہ دیرینہ آرزو پوری ہو رہی ہے۔ میں کبھی کا ختم ہو جاتا اگر باہر پڑا رہتا ہے۔ یہ صرف بالا حصار کی مدح پر ور فضا گنبد باغ کا جانفزا ماحول اور قرب سلطانی کا اثر تھا جس کی وجہ سے اسی لیے جان میں جان آئی اور بندگان عالی کی قدم بوسی کا ....

عبدالرزاق پر پھر سے بے ہوشی طاری ہو گئی (ص ۸۲)

"گولکنڈہ کے ہیرے" تیسرا افسانوی مجموعہ ہے جس میں چھ افسانے ہیں۔ آخری افسانہ طلسم تقدیر پہلے اگر اس کی آزاد کتابی صورت کو ایک مجموعہ شمار نہ کریں (کیونکہ یہ گولکنڈہ کے ہیرے میں شامل ہے) تو ڈاکٹر زور کے افسانوں کے محض دو مجموعے ہی ہیں۔ "گولکنڈہ کے ہیرے" افسانوی لحاظ سے یقیناً پہلے حصے "سیر گولکنڈہ" سے بہتر و برتر ہے۔ اس کے افسانے زیادہ طویل مفصل اور افسانوی دلچسپی کے زیادہ حامل ہیں۔

پہلا افسانہ بالا گولکنڈہ کی آخری رقاصہ ہے۔ یہ ایک حسین ہندو رقاصہ تھی جسے آخری بادشاہ کے دیوان مادنا کے بھتیجے کے لیے تیار کیا جا رہا تھا۔ سقوط قلعہ کے بعد یہ چھپ کر باہر بھاگی لیکن محاصرہ کرنے والے مغل شہزادے معظم کے ہاتھوں پکڑی گئی۔ شہزادہ اس کا گرویدہ ہو گیا لیکن بالا نے مالک کے نمک کا پاس کر کے شہزادے کی ملک ہونے سے انکار کر دیا۔ قصے میں بالا کے کردار کی بلندی، فہم و فراست دکھائی گئی ہے کہ کس طرح شہزادے سے ترکیب کی بات کی اور کس طور کار اس کے قبضے سے رہا ہو گئی۔ بعد میں وہ اورنگ زیب کے دوسرے بیٹے کام بخش کے ہتھے چڑھ گئی لیکن کام بخش کو اس کے بھائی معظم نے شکست دے دی۔ افسانے کو پڑھ کر یہ خیال آتا ہے کہ جس حکومت کی شاہی طوائف [illegible] کردار ہوگی۔ اس کے بادشاہ کیسے ہوں گے۔

شہزادہ کام بخش تھا [illegible] محل کے ایک دالان میں ٹہل رہا ہے محل کی ویرانی [illegible] شہزادے کے اضطراب کا مرقع

ملاحظہ ہو۔ اس عظیم الشان محل کا گوشہ گوشہ اپنی عظمتِ گذشتہ پر نوحہ خوانی کرتا نظر آ رہا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ایک نئی نویلی اور آراستہ و پیراستہ دلہن یکایک بیوہ ہو گئی ہے اور اس کا تمام سنگھار اس کے سہاگ کے ساتھ ختم ہو گیا ہے لیکن اس تباہی کے باوجود اس کے عروسی کے آثار باقی ہیں۔

کام بخش کے مضطرب دل کو اس ستم زدہ ماحول اور اجڑے دیار کا چپّہ چپّہ ہر گھڑی ایک نئی ٹھیس لگاتا تھا جب کبھی کسی دروازہ یا کھڑکی کے کھڑے ہوئے زریں مایا ہاتھی دانت کے نقش و نگار یا چھتوں محرابوں اور دیواروں کے طلاکار حاشیوں کے باقی ماندہ آثار پر اس کی نظر پڑتی تو اس کی وحشت میں اور اضافہ ہو جاتا وہ کبھی اپنے فتح مند باپ کی ظالم فوجوں اور اس کے متعین کردہ صوبہ داروں کی ان تباہ کاریوں پر افسوس کرتا اور کبھی قطب شاہی حکمرانوں کے ذوقِ لطیف اور سلیقۂ زندگی کی بے تحاشہ تعریف اس کے منہ سے نکل پڑتی۔

دوسرا افسانہ "پانچ گنڈے" ہے پانچ گنڈے سے مراد ۲۰ پیسے ہیں۔ اس افسانے سے پتہ چلتا ہے کہ متقی بادشاہ محمد قطب شاہ خانگی اوقات میں قرآن شریف کی کتابت کر کے کچھ پیسے کماتا تھا اور اس کی ملکہ بیگم بی سی کر۔ بادشاہ کا باورچی کچھ دنوں کے لیئے اپنے وطن ایران گیا تو بادشاہ نے اسے "پانچ گنڈے" دیئے۔ ان میں یہ برکت تھی کہ ہر پیسے کے عوض باورچی کو ایک ہزار اشرفیاں ملیں۔

"تیسرا افسانہ" پانچ اشرفیاں ملکہ حیات بخشی بیگم سے متعلق ہے جس نے اہلِ شہر کی مالی اور اخلاقی حالت کے امتحان کے لیئے چارمینار کے نیچے صدقے کے طور پر پانچ اشرفیاں اور چاندی کی کچھ اشیاء رکھوادیں۔ نو دن تک رکھی رہیں۔ کسی نے دست برد نہیں کی۔ اس سے رعایا کی معاشی اور اخلاقی بلندیوں ثابت ہو گئی۔ افسانے کا نچوڑ عبد اللہ قطب شاہ کے یہ اقوال ہیں،

"امرا ہمیشہ طاقتوروں کا ساتھ دیتے ہیں اور ان کا ضمیر سیاست کا غلام ہوتا ہے۔ غریب ہر وقت اپنے ضمیر کے تابع اور ایمان و ایقان کے پکّے ہوتے ہیں اور ان کا جذبۂ وفاداری ہمیشہ قابلِ اعتماد ہوتا ہے (ص ۱۴۰-۱۴۱)

چوتھا اور پانچواں افسانہ "سروِ صحرا" اور "دفینہ" میری رائے میں ڈاکٹر زور کی بہترین افسانوی تخلیقات ہیں۔ ان کے جملہ افسانوں میں یہی دو افسانے جذبۂ عشق کے گرد بنے گئے ہیں۔ ان میں ادبِ لطیف کا ماحول ہے سروِ صحرا میں ابوالحسن ایک دہقان کی جھونپڑی سے ایک حسین دوشیزہ کو محل میں لے آتا ہے اور اسے دل دے بیٹھتا ہے۔ یہ دہقانزادی بہترین ملبوسات و زیورات کے باوجود خوش نہیں۔ کہتی ہے،

"یہ سب میرے لیے بے کار ہیں۔ میں اس تنگ و تاریک قید خانے کی تنہائی سے بیزار ہوں۔ مجھے جنگل کے کھلے میدان، لہلہاتا ہوا سبزہ بہتا ہوا صاف و شفاف پانی طراسے بھرتی ہوئی ہوا اور سب سے بڑھ کر آزادی چاہیئے۔ خدا کے لیے مجھے آزاد کر دیجیے۔ میں اس قید کو........" (ص ۴۸ - ۴۷)

اس پر بادشاہ کو یاد آتا ہے کہ اس ابتدائی زندگی کے ۱۴ سال بھی اسی طرح کھلے جنگل میں گزرے تھے۔ ملکہ نے رقابت کے سبب دو بار اس دوشیزہ کو ہلاک کرنا چاہا۔ ان صدمات نے آخر لڑکی کی جان ہی لے لی۔

افسانے کا نام "سروِ صحرا" اقبال کی ترکیب "لالۂ صحرائی" سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ واضح ہو کہ ہندستان کے جنگلوں میں نہ لالے کے پھول کھلے ہوتے ہیں اور نہ سرو اگتے ہیں۔ یہاں جنگلی پھول اور جنگلی پیڑ ہوتے ہیں۔

پانچواں افسانہ "دفینہ" خالص رومانی قصہ ہے اس کے ہیرو یا ہیروئن کسی دربار شاہی سے تعلق نہیں رکھتے۔ اس میں کسی بادشاہ کی توصیف نہیں ہیں۔ اس کا ہیرو کسی مرحوم سردار کا مفلس بیٹا ہے جو اپنے گم شدہ ہیروں کے دیکھنے کا جویا ہے۔ اسے یہ ہیرے ایک خوفناک رسالدار کے گھر کی عقبی باولی میں دریافت ہوتے ہیں لیکن ہیروں سے زیادہ بیش بہا رسالدار کی حسین بیٹی ہے۔ ایک بار اس نازنین کا پاؤں پھسلا اور باولی میں ڈوبنے لگی۔ ہیرو اسے باہر نکال لایا لیکن رات کو اس کے دل کی یہ حالت ہوئی:

"رات بھر مجھے نیند نہ آئی۔ آنکھیں بند کرتا تو باولی اور اس کا منظر سامنے آجاتا۔ آنکھیں کھلی رہتیں تو معلوم ہوتا کہ اس حسین دوشیزہ کو اٹھائے ہوئے دوڑ رہا ہوں اور اس کے دھڑکتے ہوئے دل کی حرکت میرے دل کو محسوس ہو رہی ہے۔ اس کی شیریں آواز کانوں میں گونج رہی تھی اور رہ رہ کر اس کے کانپتے ہوئے ہونٹوں کے اچھلتے ہوئے الفاظ سنائی دے رہے تھے۔ اس کے نرم و نازک اعضا کا میری گرفت سے نکلنے کے لیے تڑپنا ہے۔ اس کے صاف و پاک جسم کی میرے بھیگے ہوئے کپڑوں سے آلودگی اور سب سے بڑھ کر ایک ماہ پیکر دوشیزہ کی اس بے حجابانہ عالم میں ایسی قربت و پیوستگی مردہ دل سے مردہ دل شخص کو گرمانے کے لیے کافی تھی۔ پھر میں ایک ایسا نوجوان تھا جس کو اپنی عمر میں پہلی دفعہ ایک عورت ایک نازنین ایک پیکرِ رنگ و بو ایک مجسمۂ حسن ایک غزلِ رعنا کی قربت نصیب ہوئی تھی" (ص ۶۲ - ۶۱)

"وہ دوشیزہ! اس کا جسم تو حریر و پرنیاں سے زیادہ نازک تھا۔ اس کی آنکھوں میں دلوں کو مسخر کر لینے والی موہنی تھی، اس کی آواز نغمے سے زیادہ شیریں اور اس کے الفاظ جادو سے زیادہ پر اثر تھے۔ اس کے جسم کی رونق اس کے چمک دار اور نرم نرم بالوں کی خوشبو اور اس کے تنفس کی گرمی مجھے اب تک محسوس ہو رہی تھی (ص ۹۳)

لڑکی کے باپ رسالدار کی اسی باولی میں ڈوب کر موت ہوگئی۔ ہیرو کو اپنے ہیرے مل گئے۔ اب وہ اس انتظار میں ہے کہ وہ حسن کی دیوی اسے مل جائے۔ کیوں نہیں ملتی اس پر حیرانی ہوتی ہے۔ شاید عشق میں ناکامی ادب لطیف کی ایک اہم روایت ہے اس افسانے کو دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ ڈاکٹر زور اگر افسانہ نگاری کی طرف نکل پڑتے تو یقیناً اس کوچے میں بھی سرخ رو رہتے۔

ان افسانوں کی زبان میں کہیں کہیں دکنی الفاظ اور محاورے مل جاتے ہیں۔ یہ قصے کے ماحول کے عین مطابق ہیں لیکن شمالی ہند کی معیاری اردو کی عادی نظریں فوراً وہاں ٹھہر جاتی ہیں مثلاً سیر گولکنڈہ میں ۔ چند صفحات الٹا پلٹا کر: بجائے الٹ پلٹ کر ص ۲۷ ۔

لانبی چوڑی مجلد کتاب۔ بجائے لمبی چوڑی ص ۴۱ ، لانبے حوض ۔ بجائے لمبے حوض ص ۴۹

لانبے لانبے / بجائے لمبے لمبے (گولکنڈہ کے ہیرے ص ۵۹) ۔ فرہنگ آصفیہ میں لانبا دیا ہے لیکن اسے گنوارو لفظ قرار دیا ہے ۔

دونوں طرف داروں کے آپس میں بجائے کے مابین ص ۴۱ ۔

بادشاہ اور دغاباز میر جملہ کے آپس میں بجائے کے درمیان گولکنڈہ کے ہیرے ص ۵۵ نارائن راو مجموعہ دار ص ۵۴ کوئی دکنی عہدہ ہوگا۔ نوجوان چھترے لگائے بجائے چھترے پہنے ص ۵۴

اسی افلاسی سے تو میاں ہی بہتر تھا۔ بجائے مفلس ص ۴۸ ۔ "معمول سے کئی چند زیادہ ص ۵۰ ، اردو میں دو چند سہ چند آتا ہے ۔ مگر کئی چند نہیں۔" چاندی کے تختے "مڑے ہوتے ہیں ۔ بجائے منڈھے ہوئے ہیں ص ۵۴ ۔

توپ خانے کے فتنے گلنداز بجائے گولنداز یا گولہ انداز ص ۶۱

پانچ سو بجائے پانسو ص ۵۷ ، پانچسو دکنی سے مخصوص ہے

پچیس روپیہ چلنی ماہوار بہ معنی سکہ رائج الوقت ص ۶۳

طلسم تقدیر مشمولہ گولکنڈہ کے ہیرے ۔

خورمزی بجائے قرمزی ص ۸۹ ص ۱۲۱

"پھٹاپینے" یہ دکنی عوام کی خانہ ساز لمبی بیڑی ہوتی ہے ص ۹۲

"کومٹی اقرض دینے والا ساہوکار ص ۱۲۶ ۔ (آگے ص ۴۸ پر)

پروفیسر عبدالمغنی

محی الدین قادری زورؔ کی تنقید نگاری

عبدالحق اور رشید احمد صدیقی کے بعد جدید اردو تنقید کا جو دور شروع ہوتا ہے اس کی پہلی معتبر آواز محی الدین قادری زورؔ کی ہے۔ وہ پہلے اردو ناقد ہیں جنھوں نے مغرب کے تنقیدی تصورات سے براہِ راست استفادہ کر کے ایک عالمی تنقیدی معیار کے مطابق متعدد اور معتد بہ ادبی مطالعات کیے۔ اس سلسلے میں ان کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے جدید اصول تنقید پر اس وقت بحث کی جب تنقید کی ماہیت اور حدود تک کا تعین، نہیں ہوا تھا اور بالعموم اس موضوع پر ابہام یا انتشار پایا جاتا تھا۔ تنقیدی نظریات یا نظریاتی تنقید پر محی الدین قادری زورؔ کی یہ بحث یقیناً ایک ابتدائی کوشش ہے مگر یہی اس کی تاریخی اہمیت بھی ہے۔ زورؔ صاحب ادب میں ایک عالم اور محقق کی حیثیت سے معروف ہیں اور مجموعی طور پر ان کی خدمات کے پیشِ نظر انھیں اپنے دور کا ایک معتبر اردو کہا جا سکتا ہے اس لیے کہ انھوں نے علمی و عملی دونوں سطحوں پر تنہا ایک انجمن اور دبستان کا کام کیا۔ اس کام کا ایک حصہ ان کی تنقیدی کاوش بھی ہے جو اپنی حدود میں بہت وقیع ہے۔

اصولِ تنقید پر زورؔ کی کتاب "روحِ تنقید" ایک معرکہ آرا کارنامہ ہے۔ اس کے مختلف ابواب دنیائے ادب میں تنقید کے ارتقا کا ایک ایسا مرقع پیش کرتے ہیں جو معلومات سے لب ریز ہے اس میں مغربی ادبیات کے ساتھ ساتھ عربی ادب سے بھی اعتنا کیا گیا ہے۔ اس کی یہ خصوصیت ایک خوبی ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے دور کے بہتیرے جدید ناقدوں کے برخلاف زورؔ کی نگاہ میں اپنے مشرقی ورثے کی بھی کم اہمیت نہیں تھی۔ چناں چہ انھوں نے تنقید کی شرو عات کا سراغ عرب کے بازار عکاظ کی تقریبوں میں بھی لگایا اور تقریظ کے اس صحیح تنقیدی مفہوم کی وضاحت کی جو آج نگاہوں سے اوجھل ہو چکا ہے۔ اس طرح ادب کی تعریف کرتے ہوئے نقد نے عربی ادبیات کے متفرق شعبوں کی تشریح بھی کی۔ آگے چل کر انھوں نے قدیم یونانی مکاتیب مثلاً مدرسی سطح نظر اور عہد وسطیٰ کے تنقیدی نقشات کا تعارف کراتے ہوئے بالآخر فرانس اور انگلستان کے

نمایاں تنقیدی افکار پر بحث کی ہے۔ بہرحال زور کا یہ مطالعۂ تنقید انیسویں صدی سے آگے نہیں بڑھتا گرچہ اس کی وجہ ظاہر ہے، وہ یہ کہ کتاب کی پہلی اشاعت ۱۹۲۵ء میں منظرِ عام پر آئی تھی۔ لہٰذا انیسویں صدی کی پہلی چوتھائی کے عصری تجربات کی طرف توجہ دینا مناسب نہیں سمجھا اس مطالعے کی خامیاں اور کوتاہیاں جو بھی ہوں اپنی جگہ یہ ایک اہم کوشش ہے جسے اردو تنقید کا کوئی سنجیدہ طالبِ علم نظر انداز نہیں کر سکتا خواہ کتاب کے بعض بیانات سے شدید ترین اختلاف کیا جائے۔

"روحِ تنقید" کے بعض خیالات کا ایک تنقیدی جائزہ بمفید ہوگا۔ چند اقتباسات حسبِ ذیل ہیں:

۱: تنقید میں نہ صرف تقریظی پہلو ہوتا ہے بلکہ تخلیقی بھی۔ اس کا کام نہ صرف برائی کی مذمت کرنا ہے بلکہ اچھائیوں کی بھی صحیح طور پر ترجمانی کرکے ان میں ترقی دینا۔ (ص ۴، اشاعت ۱۹۳۱ء)

۲: ادبی تنقید پر جس قدر مضامین لکھے جاتے ہیں اس میں سے اکثر اس غلط کاری کی بھینٹ چڑھتے ہیں۔ ان میں ادبی تنقید کے صرف ایک ہی پہلو یعنی علمِ بیان سے بحث کی جاتی ہے، لیکن ہم یہاں اس غلط فہمی کو بھی دور کر دینا چاہتے ہیں کہ فنِ تنقید اور علمِ بیان کو ایک سمجھ لینا نادانی ہے، بیان لٹریچر کے بیرونی اشکال کے لیے اسما و مصطلحات کا ذریعہ مہیا کر دیتا ہے۔ تنقید ذہنی و روحانی آنادانندگی کو کہتے ہیں جو کسی کام کو دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ بیان درمیانی قواعد کا بکھیڑا ہے۔ تنقید آخری رائے ہوتی ہے: (ص ۱۵)

۳: ایک زبردست نقاد شاعر بھی بن سکتا ہے اور ایک بہت بڑا انشا پرداز تنقید نگاری میں بھی ماہر ہو سکتا ہے۔ تنقیدی کارنامہ خود تخلیقی پیداوار ہو سکتا ہے اور ممکن ہے کہ جس کارنامے پر تنقید کی گئی ہو اس سے بھی زیادہ اہمیت حاصل کر لے۔" (ص ۴۵)

۴: عام طور پر تنقید میں دو طریقے اختیار کیے جاتے ہیں۔ پہلی طرز میں کسی ادبی کارنامے کی حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے تاکہ آخر میں اس کے متعلق کوئی حکم صادر کر دیا جائے.... دوسری قسم کی تنقید وہ ہے جس میں ادبی تصانیف پر گہری نظر نہیں ڈالی جاتی بلکہ صرف متفرق واقعات کو ترتیب کے ساتھ جمع کر دیا جاتا ہے اور ان پر کوئی قطعی فیصلہ صادر نہیں کیا جاتا۔" (ص ۵۵)

پہلے اقتباس میں تنقید کا ایک جامع اور متوازن نقطۂ نظر پیش کیا گیا ہے۔ یہ ان عیب چینیوں کے لیے

ایک تازیانۂ عبرت ہے جن کی ساری تنقیدی عمارت مشرقی مطالعات پہ قائم رہی ہے۔ جیسا اردو کے بعض مغرب پرست ناقدوں کی کج ادائیوں سے آشکارا ہوتا ہے۔ یہ ناقد زور کے بروقت تنبیہ کے بعد باوجود نمایاں ہونے اور اپنی تنقیدوں سے ایک ہنگامہ سا برپا کرکے خاموش ہو گئے۔

دوسرا اقتباس بعض جدید ترین اسلوبیاتی ناقدوں کی قلعی کھولتا ہے۔ اگرچہ اس کا یہ مطلب نہیں کہ زور تنقید میں زبان و بیان کے مطالعے کی اہمیت سے انکار کرتے ہیں۔ اس لئے محولہ بیان کے سلسلہ میں آگے چل کر وہ اقرار کرتے ہیں کہ ایک نقاد کے لئے اس بات کی بھی سخت ضرورت ہے کہ وہ اصطلاحاتِ علمیہ اور روزمرہ کے محاورے، ادبی شعبوں کے اقسام نظم و نثر نگاری کے متفرق طریقے و فنِ عروض اور فنونِ فصاحت و بلاغت کی معلومات بہم پہونچائے لیکن زور جس چیز سے خبردار کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ اس قسم کی معلومات پر گھمنڈ کرنا اور یہ سمجھ لینا کہ تنقید نگاری کے لیے یہی کافی ہے سخت غلطی ہے۔ اس معقول انتباہ کے الفاظ سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زور کے سامنے بیسویں صدی کے آخری چوتھائی میں ابھرنے والے بعض نئے ناقدوں کی بے راہ روی ہو۔ حالاں کہ یہ الفاظ انھوں نے پہلی چوتھائی میں رقم کیے تھے۔ اس سے زور کی تنقیدی انصاف پسندی کے ساتھ ساتھ دور بینی کا اندازہ ہوتا ہے۔

تیسرا اقتباس ایک بیانِ ماقبل ہے۔ اگرچہ جدید اردو ادب کے لحاظ سے اس میں ابھی یہ بحث ختم نہیں ہوئی کہ تنقید بھی ایک تخلیقی عمل ہے۔ یقیناً یہ خیال ایک ادبی بصیرت پر مبنی ہے۔ لیکن زور نے اپنے موقف کے لیے جو مثال منتخب کی ہے وہ غلط ہے وہ یہ عجیب و غریب سوال اٹھاتے ہیں "کیا پروفیسر محمود شیرانی کی تنقید نے "شعر العجم" سے زیادہ اہمیت حاصل نہیں کر لی؟ اس سوال کا جواب بداہت نفی میں ہے شعرالعجم شبلی کا تنقیدی کارنامہ اس قدر عظیم الشان تھا کہ اس پر محمود شیرانی کی تنقیدی نکتہ چینی کسی لو کے بدن پر ایک بال کھنچنے کی تردید سے زیادہ نہیں شعرالعجم آج بھی دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے جب کہ اکثر پڑھنے والے اس پر محمود شیرانی کی تنقید سے واقف بھی نہیں اس معاملے میں زور کے بیان کی ایک اصولی غلطی یہ ہے کہ انھوں نے تنقید پر تنقید کی مثال پیش کی۔ جبکہ وہ گفتگو تخلیق پر تنقید کی کر رہے تھے۔ اس طرح زور کی دلیل ان کے دعوے کا ثبوت نہیں فراہم کرتی لیکن اس کے باوجود ان کا موقف اصولاً صحیح ہے اور کم از کم اس کا یہ پہلو بہت واضح ہے کہ تنقید بھی اگر صحیح معنوں میں تنقید ہو تو وہ بھی ایک تخلیقی کاوش ہے۔

چوتھے اقتباس میں زور نے تنقید کے دو طریقے صرف بیان کر دیئے ہیں اور ان کی خوبی و خامی پر

بحث نہیں کی ہے لیکن جس ترتیب سے جن لفظوں میں انھوں نے پہلے طریقے کا ذکر کیا ہے وہ ان کی ترجیح کے غمّاز ہیں یعنی کسی ادبی کارنامے کی حقیقی عظمت تک پہنچنے کی کوشش میں اس کے متعلق آخر میں کوئی حکم صادر کرنا۔ یہ موقف زور کے اس بیان کے مطابق بھی ہے کہ تنقید ذہنی و روحانی آزادانہ ردِ عمل کو کہتے ہیں مذکرا سلوب بیان کے درمیان قواعد کے بکھیڑے میں پڑنے کو مطلب یہ کہ مکمل و موثّر تنقید کے لیے کسی ادب پارے کا صرف تجزیہ کافی نہیں جب تک کہ اس کا موازنہ دوسرے ادب پاروں کے ساتھ کر کے اس کی اہمیت کے متعلق کوئی فیصلہ دکیا جائے۔ یہ خیال زور کی تنقیدی بصیرت کا آئینہ دار ہے۔ انھوں نے تنقیدی مطالعے کی حقیقی نوعیت کی طرف صحیح اشارہ کیا ہے ۔ روحِ تنقید پر تبصرہ کرتے ہوئے بابائے اردو مولوی عبد الحق نے لکھا:

> مولف نے یورپی مصنفین اور نقّادوں کی رایوں اور تنقید کے ارتقا اور تاریخ کو جس خوبی سے اپنی زبان میں لکھا ہے وہ قابلِ داد ہے اور جامعہ عثمانیہ کے ایک لائق طالب علم ہی سے اس کی توقع ہو سکتی ہے۔ یہ وہ برتری ہے جو دوسرے کالجوں کے طلبہ کو کم نصیب ہوتی ہے۔ ہم مولف کے ساتھ ان کے فاضل پروفیسروں مسٹر سپیٹ اور مولانا وحید الدین سلیم کو بھی مبارکباد دیتے ہیں جن کے لیکچروں کی جھلک کتاب میں جا بجا پائی جاتی ہے ۔
>
> (ص ۲-۱۰۴ "تنقیدات عبد الحق مرتبہ محمد تراب علی خاں باز)

یہ بہت ہی شخصی قسم کی تنقید ہے جس میں سرپرستی کا انداز نمایاں ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ عبد الحق جہاں اردو زبان میں ارتقائے تنقید کی ایک تاریخ کو قابلِ داد سمجھتے ہیں وہیں اسے ایک مبتدیانہ و طالب علمانہ کوشش بھی تصور کرتے ہیں۔ یہ تصور کچھ مبالغہ آمیز ہے اور مبالغے کا ثبوت یہ ہے کہ کتاب میں اساتذہ کے لیکچروں کی جھلک دیکھی گئی ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ زور نے دورانِ تدریس اپنے معلّموں سے استفادہ کیا ہو لیکن اس کا یہ مطلب لینا صحیح نہیں ہو گا کہ زور نے خود مطالعہ و تفکّر سے کام نہیں لیا۔ روحِ تنقید یقیناً ارتقائے تنقید کے جائزے کی ایک ابتدائی کوشش ہے لیکن اس کوشش کی بنیادی اہمیت سے انکار معقول نہیں۔ راقم السطور نے کتاب کے چند بیانات کا تجزیہ کر کے واضح کر دیا ہے کہ زور کے تنقیدی افکار و خیالات میں بعض خامیوں کے باوجود پختگی اور گہرائی ہے۔ عبد الحق نے بھی کتاب میں انگریزی تصانیف سے

استفادے کے ساتھ ساتھ اس کی ترتیب اور تحریر میں بہت سلیقہ کا اعتراف کیا ہے۔

بہرحال ان کا خیال ہے کہ :

"یہ کتاب تنقید پر نہیں بلکہ تنقید کے متعلق ہے اس میں ادب کے باطن سے نہیں بلکہ اس کے ظاہر ہے اس کی روح سے نہیں بلکہ اس کے جسم سے بحث کی گئی ہے"۔ (ص۱ تنقیدات عبدالحق)

کلیم الدین احمد" اردو تنقید پر ایک نظر" میں عبدالحق کے اس تبصرے کی تائید (ص ۱۸ اشاعت ۱۹۸۳ء) اور کتاب پر متعدد اعتراضات کرتے ہوئے نتیجہ نکالتے ہیں :

"ان مقالوں پر سرسری نظر ڈالنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ان میں کسی ایک حقیقت کا ذکر نہیں ہے اور نہ ایک حقیقت کے مختلف پہلوؤں کا اور یہ بھی ظاہر ہے کہ ان مقولوں میں بعض سیدھے سادے ہیں اور بعض مبہم یا عمیق ہیں اور مزید تشریح کے محتاج ہیں اور یہ بات بھی روشن ہے کہ بعض باتیں متضاد ہیں اور انھیں متحد بنانا ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ ہر مقولے میں زاویۂ نظر الگ الگ ہے۔ اس سے پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس غیر مانوس طور پر یہ خیالات نقل کئے گئے ہیں اس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ ناقل نے ان کے مفہوم پر غور نہیں کیا ہے اور انھیں مطلق سمجھا ہے۔ ایسے جتنے مقولے مل سکتے ہیں انھیں اکٹھا کر دیا ہے اور بس۔ مصنف بننے کی خواہش عام ہے اور انشا پرداز مصنف بننے میں عجلت سے کام لیتے ہیں روح تنقید بھی اسی عجلت کا نتیجہ ہے (ص ۱۵۵)

اس تنقید میں بھی ذاتی پہلو اقتباس کے آخری جملوں میں عیاں ہے اس کی وجہ سے اصولی اعتراضات کا وزن کم ہو جاتا ہے جس انداز سے اعتراضات کئے گئے ہیں۔ اس کی عمومیت کو دیکھتے ہوئے کہنا پڑتا ہے "عجیب شئے جلد بگفتی ہنرش نیز بگو" محض عیب چینی کسی چیز کے حسن و قبح کا فیصلہ نہیں کرتی۔ کلیم الدین احمد نے عبدالحق کی رائے کی تائید بھی اس پر کوئی تنقیدی تبصرہ کیے بغیر کر دی، حالانکہ اس رائے کی خامی واضح ہے اس جملے کا کیا مطلب ہے کہ کتاب تنقید پر نہیں بلکہ تنقید کے متعلق ہے۔ پھر تنقید کے ظاہر و باطن اور جسم و روح کا جو فرق زیر بحث کتاب کے سلسلے میں کیا گیا ہے وہ بھی محض جملہ بازی ہے۔ راقم السطور نے روح تنقید کے چار بیانات کا جو تنقیدی تجزیہ گذشتہ سطور میں کیا ہے اس سے واضح ہے کہ کتاب تنقید پر ہی ہے اور اس میں

تنقید کے جسم ظاہر کے ساتھ ساتھ اس کی روح باطنی سے بھی واقف کیا گیا ہے۔ لہٰذا اس کتاب کو محض اس لئے
رد نہیں کیا جا سکتا کہ اس میں بیشتر تنقیدی مقولوں کی تشریح نہیں کی گئی یا انھیں منظم طور پر مرتب نہیں کیا گیا
ہے جیسا کہ کلیم الدین احمد کہتے ہیں ابہام و انتشار جس قدر بھی ہو گرچہ بہت زیادہ نہیں۔" روحِ تنقید" اس لحاظ سے
با وجود ارتقائے تنقید کا جائزہ لینے کی پہلی کوشش اردو میں ہے اور اس سے کم از کم جدید و قدیم تنقید کے
متعلق مصنف کی معلومات نیز اس کے تازہ تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ عبدالحق نے تو اس کتاب پر صرف
ایک منفی تبصرہ کیا جب کلیم الدین احمد نے خود ایک کتاب" اردو تنقید پر ایک نظر" لکھ ڈالی۔ لیکن اصولِ تنقید پر بحث
میں جو پیش قدمی محی الدین قادری زور نے کی اس کا فخر کوئی ان سے چھین نہیں سکتا۔ واقعہ یہ ہے کہ ابھی
تک نظریاتی تنقید یا تنقیدی نظریات پر کوئی دوسری ایسی کوشش سامنے نہیں آئی جسے" روحِ تنقید" پر اضافہ
یا اس کا نعم البدل کہا جا سکے۔ تنقید کے طالب علم کے لئے ابتدائی تنقیدی معلومات کے معاملے میں" روحِ تنقید" کی جو
بنیادی اہمیت ۱۹۲۵ء میں تھی وہ آج تک باقی ہے۔

ادبیات میں محی الدین قادری زور کی پہلی دلچسپی صوتیات اور لسانیات سے تھی جن کا انھوں نے مطالعہ
اپنے وقت کے تازہ ترین وسائل کے ذریعے بہترین اساتذہ و ماہرین کی زیرِ نگرانی کیا تھا۔ [illegible]
موضوعات پر انھوں نے عمدہ کتابیں بھی لکھیں۔ یہ صوتیات اور لسانیات سے شغف اور انہماک ہی کا نتیجہ
ہے کہ انھوں نے اردو کے اسالیبِ بیان پر ایک کتاب ۱۹۲۹ء میں لکھی۔ یہ اردو نثر کے سات سو سالہ ارتقاء کی
ایک مختصر تاریخ ہے جس میں دورِ قدیم کے دکن اور شمالی ہند میں نثر کے نشو و نما کے ابتدائی مراحل سے لے کر دورِ جدید
کے نئے رجحانات تک کا سراغ لگانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ماضی بعید میں اردو زبان کے ارتقا کے سلسلے کا بہت
دور تک پتہ لگانے کے سبب اس تصنیف کی جو تحقیقی اہمیت ہے اس سے قطع نظر خالص تنقیدی نقطۂ نظر سے اس
کے متعدد بیانات بصیرت افروز ہیں۔ اگرچہ چند موضوعات پر اختلاف کی کافی گنجائش ہے۔ دیباچہ کتاب کا
یہ عمرانی نکتہ بھی خیال انگیز ہے۔

" اس کتاب کے مطالعے سے اردو بولنے والوں کا معاشرتی اور سماجی پس منظر سامنے آئے گا اور یہ
معلوم ہوگا کہ اسی پس منظر کے بدلنے سے اردو ادب کے اسالیب اور لفظی خزانے میں کس طرح کی تبدیلی ہوتی
رہی ہے (اشاعت ۱۹۴۹ء)"

فرمایا یہ بیان حقیقتاً جمال پرستوں کے برخلاف اسلوبیات کی فکری بنیادوں اور اجتماعی زندگی کے ساتھ فن کے رشتوں پر زور دیتا ہے۔ اس طرح زور نے اسلوب بیان کے مطالعے کا صحیح راستہ دکھایا ہے جب کہ اردو کی جدید ترین اسلوبیاتی تنقید بے راہ روی کا شکار ہے ۔ اس سے زور کی تنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے ۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعد کے دور میں ان کی راہ نمائی بھی کچھ لوگوں کو غلط راستے پر جانے سے نہیں روک سکی ۔ بہر حال زور اسلوبیاتی تنقید کے پیش رو ہیں اور انھوں نے اپنا قائدانہ کام صحیح رخ پر انجام دیا تھا۔ زور کے اسلوبیاتی مطالعات کی عمومی صحت کی ایک مثال شبلی کے طرزِ تحریر پران کا حسب ذیل تبصرہ ہے

" وہ نہایت سوچ سمجھ کر اور احتیاط سے عبارت آرائی کرتے ہیں بے جا الفاظ اور اطناب سے پرہیز کرتے ہیں ان کی تحریروں میں مغربی طرز کے محققانہ اسلوب کی جھلکیں پائی جاتی ہیں ۔ ان کو زبان کی ادبیت قائم رکھنے کا ہمیشہ خیال رہتا تھا ۔ ان کے ماحول کا عام میلان انگریزی الفاظ استعمال کرنے کی طرف تھا لیکن وہ سوائے مشہور و مستعمل لفظوں کے بہت کم انگریزی الفاظ استعمال کرتے ہیں صلہ ۔

ان چند لفظوں میں سرسید اور حالی دونوں سے شبلی کے امتیاز کی نشان دہی کر دی گئی ہے آگے چل کر عربی الفاظ کے استعمال میں نذیر احمد سے بھی شبلی کے امتیاز کی طرف اشارہ کیا ۔ مذکورہ بالا اقتباس میں محققانہ اسلوب کا لفظ بجائے خود محمد حسین آزاد سے شبلی کے امتیاز کا ایک اہم ثبوت ہے ۔ اس طرح ہم عصروں کے درمیان اور ان کے مقابلے میں شبلی کی نثر کی خصوصیتیں اور خوبیاں واضح کر دی گئی ہیں ۔ اس سلسلے میں زور کی رائے بہت نپی تلی ہے اور اس سے اختلاف آسان نہیں ہے ۔ واقعہ یہ ہے کہ جدید اردو نثر کے معماروں کے اسالیب کا جائزہ لیتے ہوئے زور نے شبلی کے متعلق پتے کی بات کہہ دی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے نثر اردو کے دور زریں کا مطالعہ بہت گہرائی کے ساتھ کیا تھا ۔ اس معاملے میں ان کی دیدہ وری اور دقیقہ رسی قابل داد ہے ۔

خواجہ حسن نظامی کی سلاست و فصاحت کی تعریف کرتے ہوئے زور ان کے اسلوب کا تقابلی مطالعہ اس طرح کرتے ہیں :

خواجہ اردو کے اڈیسن ہیں ۔ والٹیر نہیں جس کے متعلق لارڈ میکالے نے اڈیسن اور سوئفٹ

> سے مقابلہ کرتے وقت کہا تھا کہ جب کبھی وہ دوسروں کو ہنسانا چاہتا تھا تو خود اپنا متاثر ہونا ظاہر کر دیتا تھا مگر چونکہ والیٹر مسخروں کا شہزادہ تھا بخلاف آزاد ہمیشہ صرف قہقہہ نہیں لگاتے اس لیے ہم انھیں اردو کا پورا پورا والیٹر نہیں کہہ سکتے ۔ ہاں شبلی نعمانی اردو کے سوئفٹ کہلائے جا سکتے ہیں جو باوجود اپنی مولویت اور تقدس قائم رکھنے کے کہیں کہیں ایسی شوخی کر جاتے ہیں کہ پڑھنے والا گھنٹوں مزے لیا کرے۔ ص۲۱ ۔

اس بیان کے تمام تنقیدی نکات سے اتفاق ممکن نہیں اور یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ زور نے محمد حسین آزاد کا والیٹر اور شبلی کا سوئفٹ کے ساتھ جو موازنہ کیا ہے وہ موزوں ہے لیکن اوّل تو خواجہ حسن نظامی کو انھوں نے اردو کا ایڈیسن بجا طور پر کہا ہے، اور دوسرے اردو کے ادیبوں کا جو موازنہ مغربی ادبا سے کیا گیا ہے اس سے کم از کم انگریزی اور فرانسیسی ادبیات سے زور کی واقفیت کا احساس ہوتا ہے ۔ تیسرے موازنے کا تنقیدی انداز زور کی نکتہ وری کا پر دلالت کرتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ مختلف اسالیب کی خصوصیات کا تجزیہ باریک بینی کے ساتھ کرتے ہیں رشید احمد صدّیقی اور عظمت اللہ خاں کے اسالیب کا تقابلی مطالعہ زور نے بڑی عمدگی کے ساتھ کیا ہے

> رشید احمد صدّیقی کی تحریروں میں عربی و فارسی کا زیادہ اثر پایا جاتا ہے اور عظمت اللہ خاں کی اکثر عبارتیں ہندی بھاشا کے مشتقات سے معمور ہوتی ہیں ۔ اوّل الذکر علامہ شبلی کے دبستان کے پیرو نظر آتے ہیں اور موخر الذکر خواجہ حالی کے متبع (ص۱۰۱)

عظمت اللہ خاں کی ہندی کا حالی کی اردو کے ساتھ اشتراک تو محلِ نظر ہے مگر رشید احمد صدیقی کی شبلی سے اثر پذیری بہت واضح ہے ۔ دونوں کے درمیان مشابہت کا سراغ لگا کر زور نے تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے رشید احمد صدّیقی نے شبلی کی باکمال انشا پردازی کا اتباع کر کے اردو نثر میں ظرافت کو ایک وقار عطا کیا ہے جس کی وجہ سے ان کی انشا پردازی اور خاکہ نویسی اعلیٰ پائے کی ادبی تخلیقات بن گئی ہیں ۔ رشید احمد صدّیقی کی تنقید نگاری کا بھی بکثرت جملہ بازیوں کے باوجود متانت اسی اسلوب سے پیدا ہوتی ہے جس کا ہیولا شبلی نے تیار کیا تھا ۔

زور نے مرزا غالب کے نثری اسالیب کا جائزہ دقّتِ نظر کے ساتھ لیا ہے اور اس کے تنوّع کے متعلق انھوں نے ایک اہم نکتہ پیش کیا ہے :

"جس طرح اصلیت اور حقیقت ادب کا اساسی اصول ہے اور طرزِ بیان کا بھی ہے۔ وہ شخص جو دراصل کوئی ذاتی بات کہنا چاہتا ہے اس کے ظاہر کرنے کے لیے کوئی ذاتی طریقہ بھی حاصل کرلیتا ہے۔ وہ خیال جو درحقیقت اس کا ذاتی خیال ہے کبھی گوارا نہ کرے گا کہ کسی دوسرے طریقۂ بیان میں ظاہر ہو۔ مرزا غالب جب اپنے خانگی خطوط لکھنے بیٹھتے ہیں جن میں ذاتی خیالات کی ترجمانی کرنی ہوتی ہے تو اپنی خاص طرزِ تحریر سے کام لیتے ہیں۔ برخلاف اس کے جب انہیں تقریظوں اور دیباچوں کے لکھنے کے لیے مجبور کیا جاتا تو پھر وہ اسی طرزِ روش پر چلنے لگتے ہیں جو اس زمانے میں مقبولِ خاص و عام تھی ص ۱۰۱"

اس اقتباس میں ذاتی اور خانگی جیسے الفاظ کا استعمال زور نے جس انداز سے کیا ہے اس سے صرفِ نظر کرکے دیکھا جائے تو وہ کہنا چاہتے ہیں کہ اسلوب دراصل مصنف کی شخصیت کا اشاریہ اور اس کے ذہن کا ترجمان ہوتا ہے لہٰذا جس انشاپرداز کے پاس کہنے کی جیسی باتیں ہوں گی اس کا طرزِ بیان بھی ویسا ہی ہوگا۔ یعنی اسلوب لفاظی کا نام نہیں خاص مقصد کے ابلاغ کا ذریعہ ہے۔ مخصوص فکر و خیال کے اظہار کا وسیلہ ہے۔ اسلوبیات کی حقیقت کے متعلق صحیح زاویۂ نگاہ یہی ہے جارج برنارڈشا نے بھی "مین اینڈ سوپر مین" کے دیباچے میں اس حقیقت پر زور دیا ہے۔ اسلوبِ بیان کی لسانی بنیاد کے متعلق بھی زور کا موقف ایک صداقت پر مبنی ہے اور بالیدہ زبان کی آفاقیت کی دلالت کرتا ہے ؛

اس میں کوئی شک نہیں کہ زبان کے حسن و قبح کا کوئی نہ کوئی معیار ہونا ضروری ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ کسی خاص شہر یا محلے کی زبان کو تمام ملک کے لیے معیار قرار دیا جائے ص ۱۱۹

آگے چل کر زور اپنے اس موقف کی مزید وضاحت کرتے ہیں۔

"بہترین فصیح زبان وہی ہے جس میں حسنِ بیان نہ صرف قائم رہے بلکہ ترقی کرے۔ اس ترقی میں رنگارنگی اور تنوع کو شامل سمجھا جائے اور ساتھ ہی حسنِ خیال کو حسنِ بیان کی جان قرار دیا جائے ص ۱۲۱"

حسنِ خیال اور حسنِ بیان نیز جدت اور طرزِ بیان میں ترقی و رنگارنگی وہ تنقیدی نکات ہیں جو اسلوبیات کے اصل مضمرات اور وسیع امکانات دونوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اردو کے ماہرینِ لسانیات و ادب اور

ناقدین اس اشارے پر جتنا غور کریں گے زبان و بیان کے لئے نئے نئے حقائق ان پر روشن ہوتے جائیں گے اور ان کے لیے اسلوبیاتی تنقید کے معیار کا فہم آسان ہو جائے گا۔ خیال کے لیے زبان کی اہمیت کی ایک عمدہ تشریح زور نے اپنی کتاب "فن انشا پردازی" میں بہت موثر طریقہ پر کی ہے :

> ظاہر ہے کہ جس انشا پرداز کو خود اپنی زبان پر قابو نہ ہو وہ اپنے خیالات پر کیا قدرت حاصل کرسکتا ہے، جس کو اپنی زبان پر اعتماد نہیں خیالات پر کیسے ہو سکے گا، جب اس کو جگہ جگہ محاورے کی خاطر رکنا پڑے گا اس کے معانی کی روانی قائم نہیں رہ سکے گی اور جب لفظی دقتیں اس کے سدِ راہ ہوں گی اس کی دماغی قوتوں کی سوتیں ہر گز ابل نہ سکیں گی ص ۱۳)

زبان پر قدرت کی ضرورت کا یہ بیان اس حقیقت کی غمازی کرتا ہے کہ انسان کی فکر الفاظ کی شکل میں ہوتی ہے لہٰذا اپنے خیالات کی وضاحت اور استقامت کے لیے ہر ادیب کو اپنی زبان اور اس کے محاورات پر پوری دسترس ہونی چاہیئے۔ اس تشریح سے ایک بار پھر حسن بیان اور حسن خیال کے اس ربط کی نشاندہی ہوتی ہے جس کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ لفظ و معنی کا یہ مرکب و متوازن تصور لسانیات و ادبیات کے متعلق زور کے مطالعات کی حقیقت پسندی کا ایک بین ثبوت ہے۔

زور ایک انصاف پسند محقق اور ناقد ہیں اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کی تحقیق تنقید سے خالی نہیں اور یہ تنقید تحقیق پر مبنی ہوتی ہے وہ محض ادیب نہیں عالم بھی ہیں، فقط انشا پرداز نہیں ماہر فن ہیں انھوں نے جب ۱۹۳۰ء میں سرگذشت غالب لکھی تھی تو بہت چھوٹے پیمانے پر سہی اس وقت تک غالب پر کیے ہوئے کاموں کا ایک مبصرانہ جائزہ لیا۔ حالی، آزاد، طباطبائی، بجنوری، عبداللطیف، غلام رسول مہر، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، مالک رام اور مہیش پرشاد کی علمی و ادبی کاوشوں کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی۔ اس کے بعد بہت اختصار کے ساتھ غالب کے حالات اور کمالات کا ذکر کیا۔ یہ کتاب کوئی بڑا تحقیقی و تنقیدی کارنامہ نہیں ہے بلکہ ایک اہم موضوع پر معمولی سا کام ہے لیکن اس پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ زور غالب کے مقام سے آگاہ ہیں اور ایک عظیم شاعر و ادیب کا تعارف ذوق و شعور کے ساتھ کرا سکتے ہیں جس سے ادب کے طالب علم کچھ استفادہ کر سکتے ہیں، غالب کی شخصیت اور فن کے متعلق کچھ جان سکتے ہیں۔ غالب کے کردار و کلام کی انتخاب اختصار کے ساتھ دلالت کرتی ہے۔ اس چھوٹے سے کام سے زور کی تنقیدی حیثیت کا تھوڑا سا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ کتاب

دراصل زور کی اس موضوع پر پہلی کتاب "روحِ غالب" مطبوعہ ۱۹۳۱ء کا وہ تمہیدی حصہ ہے جو غالب کے خطوط کی خصوصیات پر بحث کرنے کے لیے تحریر کیا گیا تھا اور بعد میں الگ سے ایک مستقل تصنیف کے طور پر شائع ہوا ۔

میر تقی میرؔ کی مثنویات اور میر انیسؔ کے مراثی کا بھی خصوصی مطالعہ زور نے اپنے مخصوص علمی انداز سے کیا جس میں ایک طرف فطرتِ انسانی سے میرؔ کی گہری آگہی اور دوسری طرف کلامِ انیسؔ میں سیرتِ انسانی کے نمونوں کی پیش کش کا بہت اچھا پر اثر اور فکر انگیز تجزیہ کیا گیا ہے ۔ یہ مطالعہ و تجزیہ "تین شاعروں" کے نام سے زور کی ایک تصنیف میں پایا جاتا ہے ۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ زور نے تنقید نگاری کے جن اصولوں سے بحث کی ہے ان کا اطلاق بھی انھوں نے متعدد ادبی موضوعات پر کیا ہے وہ نظریاتی تنقید کے مباحث کے ساتھ ساتھ عملی تنقید کے نمونے بھی پیش کرتے ہیں اس جامعیت کے ساتھ تنقید نگاری انھوں نے جدید اردو تنقید کے تشکیلی دور میں کی لہٰذا ان کا شمار تنقیدِ جدید کے معماروں میں ہونا چاہیے ۔ اس سلسلے میں ان کی کاوشیں ایک پیش رو اور پیشوا کی ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ لسانیات و صوتیات کے تناظر میں زور نے اسلوبیات کا جو کام کیا ہے وہ انھیں آج کے ایک مکتبِ تنقید کا بانی قرار دینے کے لیے کافی ہے ۔ یہ دوسری بات ہے کہ جدید ترین اسلوبیاتی ناقدوں کے یہاں وہ راست روی نہیں پائی جاتی جس کا راستہ زور نے دکھایا تھا ۔

بلاشبہ زور کا تنقیدی کام ابتدائی نوعیت کا ہے جس کے باعث اس میں فطری طور پر بعض خامیاں اور کمزوریاں موجود ہیں لیکن متعدد امور میں اس کام کی اولیت سے انکار ممکن نہیں ۔ ان امور میں زور کو اپنے بعد آنے والے ناقدین پر تقدم کی فضیلت حاصل ہے اس تقدم کا امتیازی نشان مغرب سے واقف ہونے کے باوجود زور کا مشرقی انداز ہے یہی انداز زور کی تنقید نگاری میں توازن کا باعث ہے ۔ اس توازن کی بدولت زور نے اپنے اکثر موضوعات کے ساتھ انصاف کیا ہے ۔ ان کا اسلوبِ بیان بھی بالعموم سلیس، شستہ اور شگفتہ ہے لہٰذا ان کے ادبی مطالعات سے آج بھی دلچسپی کے ساتھ استفادہ کیا جا سکتا ہے ۔ ضرورت ہے کہ زور کے تمام تنقیدی مقالات کو ایک نئی ترتیب کے ساتھ شائع کیا جائے تاکہ قارئین اور ناقدین دونوں کی نئی نسلیں ان سے ایک نئی روشنی اور رہنمائی حاصل کر سکیں اور اردو تنقید کے ارتقا کی ایک کڑی محفوظ ہو جائے ۔

(بشکریہ ہماری زبان)

ذکاء الدین شایاں

○

خیر مقدم کو خوشی جاگ اٹھی ہے دیکھو
صبح گلدستہ لیے کب سے کھڑی ہے دیکھو

شہر تا دشت وہی بھیگی فضاؤں کی جلن
آگ یہ خوشبو کہیں چھڑکی ہوئی ہے دیکھو

کچھ تو سمجھو کہ ہے کیوں تر بہ تر رعنائی جسم
چاندنی اوس میں پھر ڈوب چکی ہے دیکھو

آڑے ترچھے خد و خال الجھے ہوئے نقش و نگار
زندگی ویسے تو آئینہ بنی ہے دیکھو

کالے پتھر پہ سجایا گیا شیشے کا لباس
اور پانی پہ کہیں کائی جمی ہے دیکھو

کوئی مبہم سا سوال اس کے لب خشک پہ ہے
تشنگی کس کا پتہ پوچھ رہی ہے دیکھو

خوشبوئے زلف کو پہچانو ہے روشن منزل
راہ میں لمبی سیہ رات پڑی ہے دیکھو

جسم کی تازہ عبارت تھی لب گل تھے ورق
رات اک ایسی کتاب ہم نے پڑھی ہے دیکھو

○

خواب جاگے ہیں کوئی دیکھنے والا ہی نہیں
اب تو آنکھوں میں کسی رات کا چہرا ہی نہیں

آسماں گرد بنا، خاک ہوئی ساری زمیں
کوئی منظر مرے رستے میں ٹھہرتا ہی نہیں

گرد بادِ سفرِ غم ہیں، لپیٹے ہیں کون؟
دور تک آبِ بدن کا کوئی رشتا ہی نہیں

پھول آنکھوں میں کھلے، شعلۂ لب بھی چہکے
میں وہ منظر کہ کسی نے مجھے بدلا ہی نہیں

اوس کی طرح ٹپک جائے گا خود ہی طوفاں
خاک نے آنکھ اٹھا کر ابھی دیکھا ہی نہیں

رشید الدین رشید

جدھر دیکھو اُدھر بے چارگی ہے
اندھیروں کے اثر میں روشنی ہے

گلابوں میں جو بھینی سی مہک ہے
محبت اس کے سر کی اوڑھنی ہے

تمھاری یاد سبزہ زار اوڑھے
مرے گھر کی منڈیروں پر اُگی ہے

تم اپنے شہر سے آکر تو دیکھو
ہمارے گاؤں میں کتنی خوشی ہے

نکل آتے ہیں اشکوں کے سفینے
جدائی کی گھڑی بھی کیا گھڑی ہے

میں سورج کی طرح ہوں دھوپ اوڑھے
وہ ٹھنڈک ہے سراپا تازگی ہے

وفا کے دشت میں تا حدِ امکاں
غموں کی چاندنی ہی چاندنی ہے

فصیلِ عمر سے باہر تو جھانکو
دھنک رنگوں کی بارش ہو رہی ہے

ذرا پوچھو رشید ان دوستوں سے
بنامِ دوستی کیوں دشمنی ہے

عجب طرز نکالی ہے دل جلانے کی
بدل گئی ہے ادا اُن کے مسکرانے کی

ملے ہیں وہ تو ہم اپنے حواس کھو بیٹھے
وہی نہ کہہ سکے جو بات تھی سنانے کی

کبھی جو ان کی اچٹتی نظر بھی پڑتی ہے
نگاہیں اٹھتی ہیں میری طرف زمانے کی

وہ شخص جب بھی ملا ہے انا کی حد میں ملا
تمام باتیں ہیں اس میں بڑے گھرانے کی

جو سنگ زاد ہیں اُونچی عمارتوں میں مقیم
انھیں تو فکر ہے کچے مکان ڈھانے کی

گزاری عمر گراں مایہ دشت گردی میں
جگہ ملی نہ وطن میں جو سر چھپانے کی

جہاں فسانہ حقیقت نگار ہوتا ہے
وہاں رشید حقیقت ہے کیا فسانے کی

فاطمہ عالم علی

آغا حیدر حسن

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ کسی ایسی ہستی پر قلم اٹھانا بہت آسان ہے جس کو آپ نے بہت قریب سے دیکھا ہو۔ بے شک بظاہر یہ بہت آسان معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ مشکل اس وقت آ پڑتی ہے جب آپ بلے حد جانی پہچانی اور عزیز شخصیت پر واقعی لکھنے بیٹھ جائیں اس وقت ہوتا یہ ہے کہ اس ہستی سے وابستہ یادیں یلغار کرتی ہیں اور ذہن کے پردے پر سینما کی تصویروں کی طرح گذرنے لگتی ہیں اور ہر یاد یہ اصرار کرتی ہے کہ پہلے ہمیں لکھو، پہلے ہمیں لکھو! اور اس وقت یادوں کے ہجوم سے چند یادوں کا انتخاب کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔

آغا چچا کے ساتھ گذرے ہوئے دنوں کے نقش کچھ یوں بھی زیادہ گہرے ہیں کہ انھوں نے مجھے کچھ زیادہ ہی سر چڑھا رکھا تھا۔ میری کسی بات کو رد نہیں کرتے تھے بلکہ میرے کہنے پر کسی بات کے لیے جی نہ چاہتے ہوئے بھی راضی ہو جایا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ نظام کالج کے لڑکے ان کی صدارت میں ادبی محفل رکھنا چاہتے تھے لیکن آغا چچا نے معذرت کر لی۔ لڑکے میرے پاس آئے کہ میں ان کے ساتھ چل کر سفارش کروں۔ پہلے تو میں نے ان لڑکوں کو ٹالنا چاہا لیکن ان کا اصرار بڑھتا ہی گیا تو میں ان لڑکوں کے ساتھ چلی گئی۔ مجھے دیکھتے ہی بولے "اچھا اسے کر آئے ہو! خوب میری کمزوری سے فائدہ اٹھایا۔ اب انکار نہیں کر سکتا ضرور آؤں گا مگر بیٹیا مجھے لینے آ جانا" یہ تھا ان کا محبت بھرا رویہ۔

اکثر ان کی یاد کے ساتھ ہی "آج" میری نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور بہت پیچھے چھوٹے ہوئے بچپن کے وہ دن ایک ایک کر کے سامنے آنے لگتے ہیں۔

درمیانے سے کچھ نکلتا ہوا قد، چوڑے شانے، سنہری لمبے بال، بڑی بڑی جنبری مائل شربتی آنکھیں جن میں شوخی بھی تھی ذہانت بھی۔ محبت اور مروت کے ساتھ ساتھ انسان کو پرکھنے کا سلیقہ بھی۔ چہرہ داڑھی مونچھ سے آزاد، مہتابی رنگت، ریشمی کرتا، ریشم ہی کا چوڑی دار، پیر میں سلیم شاہی، غرض سرتاپا مغل ہی مغل یہ ہیں وہ آغا حیدر

جن سے میں پہلی بار ملی۔ لفظ "پہلی بار" رسماً ہی کہہ لیجئے ورنہ آغا صاحب پہلی بار یوں ملتے جیسے برسوں کی ملا ہو۔ کچھ اس طرح آگے بڑھ کر ملتے اور کچھ ایسے ڈھنگ سے ملتے کہ ان کے حجرے میں داخل ہوتے ہوتے پہلی ملاقات کا تصور ہی مٹ جاتا سلام دعا کی نوبت آنے سے پہلے ہی ایسی پھلجھڑی چھوڑ دیتے کہ ہنسی کے فواروں میں تکلف کی دیوار ڈھے جاتی۔ ہنسی کا فوارہ رکتا تو خاندان والوں کا حال احوال پوچھنا شروع کر دیتے جیسے آنے والے کی سات پشتوں سے واقف ہوں! بھلا بتایئے کہ پہلی ملاقات کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ۔

ہم نے بچپن میں اپنے خاندان کے علاوہ ایک اور کنبہ بھی دیکھا وہ تھا علیگی گھرانا یوں سمجھیے کہ اگر کسی نے چھ مہینے بھی علی گڑھ میں پڑھ لیا تو علیگی خاندان کا فرد بن گیا اس کے بعد دنیا کے کسی حصے میں چلے جایئے ایک علیگ دوسرے علیگی کو ڈھونڈ نکالے گا ۔ چنانچہ یہ آغا حیدر حسن علیگی حیدرآباد میں موجود تھے اب قاضی عبدالغفار کو حیدرآباد آنے میں کیا قباحت تھی! چلے آئے اور آغا حیدر حسن کے دولت خانے یعنی صدر منزل میں مع بوریا اور بستر ڈیرا جما دیا ایک آدھ دن نہیں مہینوں رہ پڑے۔ نہ جانے اُس زمانے کے دوست کس مٹی کے بنے ہوتے تھے نہ لڑتے تھے نہ جھگڑتے تھے نہ ایک دوسرے سے بیزار ہوتے شام ہوتی تو دو چار اور علیگی جمع ہو جاتے اچھی خاصی محفل سج جاتی کاش اس وقت ہم میں اتنا شعور ہوتا کہ نہ صرف یہ کہ ان محفلوں کا لطف اٹھا سکتے بلکہ ان کی اہمیت کو بھی سمجھ سکتے ذرا سوچیے تو آج کے اس انتشاری دور میں یہ محفلیں بزرگوں کا ورثہ بن جاتیں ۔

آغا چچا کے دوستوں کا حلقہ کافی وسیع تھا۔ دوستوں کی اس طویل فہرست میں جو چند نام مجھے یاد ہیں اور جو خود بھی کسی نہ کسی حیثیت سے مشہور و معروف شخصیتوں میں شمار کیے جاتے ہیں مثلاً سید حسین، خورشید احمد خاں، ڈاکٹر سلیم، خلیق الزماں، غلام محمد، قاضی عبدالغفار، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، غلام یزدانی اور علامہ حسرت بدایونی۔ ان میں سے بعض ہستیاں تو مجھے یوں یاد ہیں جیسے کل کی بات ہو ۔

آغا حیدر حسن آثار قدیمہ نہیں بلکہ دلی کی گم شدہ تہذیب کی جیتی جاگتی مورت تھے وہ ایک ایسی کڑی تھے جو ایک نسل کے ورثے کو دوسری نسل سے جوڑتی ہے ۔

قلعہ معلی اجڑ چکا تھا مغلوں کی دلی پر انگریزوں کو تسلط جمائے 30 سال ہو چکے تھے تاہم درو دیوار سے رنگ اڑا نہیں تھا۔ محبت و مروت کی بوباس باقی تھی تباہی کی داستانیں ذہنوں میں زندہ تھیں کہ مصطفیٰ خاں کی حویلی میں ۱۴ر اگست ۱۸۹۲ء میں آغا حیدر حسن نے جنم لیا۔ سارا بچپن خاندان کے ایسی پھانسی پانے والوں کی یادیں دکھاتا

تے۔ ہر طبقے اور ہر عمر کے لوگوں میں وہ یکساں عزیز تھے۔ وضع داری کا یہ حال تھا کہ جس سے ایک دفعہ جس طرح ملے آخیر دم تک اس انداز میں فرق نہ آیا۔

آغا چچا بے حد شگفتہ مزاج انسان تھے۔ بچوں میں بچہ اور جوانوں میں جوان تو بڑی آسانی سے بن جاتے لیکن بوڑھوں میں بوڑھا بن کر بیٹھنا ان کے لیے تقریباً ناممکن تھا۔ ان کی رگِ ظرافت ہر وقت پھڑکتی رہتی اردو کی کلاس یا جلسے کی صدارت محفلیں قہقہوں سے گونجتی رہتیں۔ بہت پرانی بات ہے اردو ہال میں آل انڈیا مشاعرے کا اہتمام کیا گیا تھا آب و تاب سے تیس سال پہلے کے مشاعروں کا تصور کیجئے کیسے کیسے شعرا جمع نہ ہوئے ہوں گے۔ شعر کو سمجھ کر داد دینے والوں کی بھی کمی نہ ہوگی۔ اس وقت چوٹی کے غزل گو شاعر صدارت فرما رہے تھے۔ مشاعرہ شروع ہوئے مشکل سے آدھا گھنٹہ گزرا تھا کہ ایک گوری چٹی بزرگ خاتون تشریف لائیں اور سیدھی اسٹیج پر پہنچ کر صدر صاحب کے پہلو میں جا بیٹھیں۔ آغا چچا میرے قریب ہی بیٹھے تھے گوری بھبھوکا مسماۃ کو گہرے رنگ کے صدر کے قریب بیٹھے دیکھ کر بھلا کاہے کو خاموش رہتے میری طرف جھک کر سرگوشی کے انداز میں بولے "لو بیٹا دن رات ایک جگہ ہو گئے۔" کچھ اس قدر بے ساختہ انھوں نے جملہ کہا کہ مجھے اپنی ہنسی پر قابو پانا مشکل ہو گیا۔ میری حالت پر خود بھی کھل کھلا کر ہنس پڑے قضا کے ہاتھوں تینوں مجبور ہو گئے آج نہ وہ دن وہ رات رہے نہ ہی آغا چچا !!

میں اکثر ان کو اپنے مضامین سناتی رہتی تھی ایک بار مضمون سن کر بولے "تیرے باوا نے زر زمین تو کچھ نہ چھوڑی یہ اچھا کیا کہ اپنی تحریریں چھوڑ گیا کہ لے بیٹی اپنے نام سے پڑھ پڑھ کر سناتی جا اور چھپواتی رہ" تعریف کرنے اور حوصلہ بڑھانے کا یہ ان کا اپنا انداز تھا۔

میری شادی سے پہلے کا واقعہ ہے جس گھر میں ہم لوگ رہتے تھے وہ مجھے بالکل پسند نہ تھا۔ ایک دن آغا چچا آئے اور میری جو شامت آئی تو باتوں ہی باتوں میں میں نے کہا "ہمارے لیے گھر دیکھیے نا" میرے منہ سے بات پوری ادا بھی نہ ہوتی تھی کہ وہ لے اڑے ابا کی طرف دیکھ کر بولے "دیکھ لیا جوان بیٹی کو گھر میں بٹھانے کا نتیجہ" والد نے فکر نہ کی تو منہ پھوڑ کر چچا سے کہنا پڑا کہ اس کے لیے گھر دیکھو" پھر مجھ سے بولے "بیٹا میں صدقے جاؤں ضرور تیرے لیے گھر دیکھوں گا کچھ تو تیرے باوا کو غیرت آئے گی۔ جتنی دیر بیٹھے مجھے یوں ہی چھیڑتے رہے جیسے ساتھ کی کھیلی سہیلی ہو آخر مجھے وہاں سے اٹھا کر دم لیا۔ مذاق پہ آتے تو کسی کو نہیں بخشتے تھے۔

ان کی بیٹی سے میری بہت دوستی تھی اور آج تک خدا نظرِ بد سے بچائے قائم ہے نام تو مہر النساء ہے مگر گھر

کہانیاں سنتے اور بھولی بسری یادوں کو تازہ کرتے بزرگوں کی آغوش میں گزرا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آغا پچا نے ان دنوں کی یاد کو تازہ رکھنے کے لیے زبان، عادات و اطوار، رہن سہن، لباس اور آداب کو اپنی ذات پر فرض کرلیا اور مرتے دم تک اس فرض کو نبھاتے رہے۔

دستور کے مطابق ابتدائی تعلیم گھر کے مکتب میں ہوئی پھر دلّی کے اسکول میں داخل کر دیئے گئے۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے سرسید کے علی گڑھ پہنچ گئے۔ وہاں کے زندہ دلوں نے ان کی بول چال کی فصاحت رہن سہن کی بھلنساہٹ لباس کی رنگینی و نفاست کی وجہ سے ان کو آپا جان کا خطاب دے دیا۔ پھر تو یہ ہوتا ہے کہ جس کو دلی کی بیگماتی زبان سے لطف اندوز ہونا ہوتا ان کے کمرے کا رخ کرتا۔ آغا پچا کے شاگردوں کا کہنا ہے کہ کتاب تو وہ شاذ ہی ہاتھ میں لیتے انکی تو زبان ہی کتاب تھی۔ فصاحت بلاغت اور بامحاورہ زبان تو کتاب میں مل سکتی ہے لیکن آغا صاحب کے لہجے کی شگفتگی اور لوچ تو بس انہیں کا حصہ تھی۔ چناں چہ آغا صاحب نے بیگماتی زبان کو ہی اظہار کا ذریعہ بنایا اور جب لکھنا شروع کیا تو اپنے دوستوں کے دیے ہوئے خطاب کو نام کا جز بنالیا اور آپا حیدر کے نام سے اپنے کو متعارف کرایا اور اپنے منفرد اسلوب بیان کی وجہ سے لکھنے والوں میں منفرد مقام پایا۔

جب سیاست کی پرچھائیاں علی گڑھ پر پڑنے لگیں تو علی برادران، حکیم اجمل خاں اور گاندھی جی کی مخالف سرکار سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا نتیجہ ظاہر تھا علی گڑھ اور دلی کو خیرباد کہنا پڑا اور دکن کا رخ کیا، پھر آکر ایسے بسے کہ حیدرآباد وطن ثانی بن گیا۔ کچھ دن طبیعت کے خلاف پولس میں ملازمت کی پھر نظام کالج میں اردو پڑھانے لگے اس دور کا حال ان کے شاگرد مزے لے کر سنا سکتے ہیں لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ حیدرآباد کی فضا ان کو خوب راس آئی اور کیوں نہ آتی آغا حیدر حسن کا قلعہ معلیٰ سے قریبی رشتہ تھا درباری آداب و تہذیب ان کی گھٹی میں پڑے تھے حیدرآباد آئے تو یہاں بھی رؤسا امرا کی صحبتیں میسر آئیں۔ یہ فرقِ مراتب کا بڑا خیال رکھتے تھے شاہی خاندان پر برا وقت پڑنے کے بعد بھی ان کا رویّہ اس خاندان کے ساتھ نہ بدلا اس خاندان کے کسی فرد سے ملتے تو درباری آداب کو ملحوظ رکھتے اپنی ذات سے وہ بالکل قلندر تھے دربار داری جلبِ منفعت کے لیے نہیں بلکہ دل کو خوش رکھنے کا ایک بہانا تھا۔ نہ کسی کے عہدے سے مرعوب ہوتے نہ ہی کسی غریب کو دیکھ کر منہ پھیرتے امیر غریب میں امتیاز کرنا ان کی سرشت ہی میں نہ تھا۔ نہ جانے کتنے لڑکوں کو انھوں نے نہ صرف اعلیٰ تعلیم دلوائی بلکہ روزگار بھی دلوایا خیرات کا اس طرح وہ کہ دوسرے ہاتھ کو خبر نہ ہو کی مثال تھے۔ ان طالب علموں میں یقین جانیے مہترانی اور دھوبی بھی شامل

شہزادی کہلاتی ہیں میں بھی اسی نام سے مخاطب کرتی ہوں۔ ایک دن شہزادی کے پاس دن گزارنے نچ گئی۔ گیٹ میں داخل ہوئی تو سامنے ہی مل گئے دیکھتے ہی شروع ہو گئے۔

" اے بیٹا سہیلی کی محبت میں تونے یہ بھی نہ سوچا کہ آج تیس تاریخ ہے اور بچا تیرا چچا کما آدمی ان تاریخوں میں بھلے آدمی کی جیب میں ٹکے ہوتے ہیں ورنہ تو چچا کی لاج رکھی ہوتی! چلی آئیں کرنے شہزادی کے ساتھ دل لگی۔ اب کھٹو جواری کی روٹی اور روئیو چچا کی جان کو" تو جناب یوں ہمارا استقبال ہوا۔ دسترخوان پر دیا سب کچھ تھا مگر آغا چچا کی زبان کے چٹخارے کی بات ہی اور تھی۔

ان جیسے خندہ رو اور شگفتہ مزاج بوڑھے کم ہی دیکھنے میں آئے۔ بیٹی داماد ہندستان سے باہر تھے یا ان سے ملنے گئے تو ادھر ہی کے ہو رہے۔ دکن کی ایک کہاوت ہے "چیل اڑی تو بھینس اڑی لیکن اکثر نہیں اڑے تو بہرحال بھینس اڑ جاتی ہے کچھ ایسا ہی معاملہ آغا حیدر حسن صاحب کے ساتھ ہوا یعنی یہ افواہ یقین کے ساتھ اڑ گئی کہ آغا صاحب نے ایک جرمن شہزادی سے نکاح کر لیا ہے خدا خدا کر کے آغا چچا واپس ملنے گئی۔ دیکھتے ہی بولے اب چچا یاد آیا میں نے بھی شکایتاً کہا آپ سے بھی تو اتنا نہیں ہوا کہ بھتیجی کو اطلاع کرا دیتے غرض شکوے شکایت ختم ہوئے تو میں نے پوچھا سنا ہے آپ نے نکاح کر لیا لیکن بیگم تو کہیں نظر نہیں ہیں بے حد سنجیدہ صورت بنا کر بولے بیٹا چھوڑ گیا ان کی جگہ کوئی اور ایسی من گھڑت باتیں سنتا تو اس تہمت ٹھا ممکن ہے ہتک عزت کا دعویٰ دائر کر دیتا لیکن آغا صاحب کے لیے یہ ایک مضحکہ خیز بات بن کر رہ گئی بلکہ تفریح طبع کا ذریعہ بنا لیا۔

گود کی کھیلی لڑکیاں بڑھیا گئیں تربیت یافتہ نوجوان بزرگوں کی صف میں شامل ہو گئے۔ خود آغا چچا رے پر سفید داڑھی لہرانے لگی لیکن نہ ان کی طبیعت کی شوخی میں فرق آیا نہ لہجہ کی شرارت میں باتوں میں تم تک رہی۔ دل کے مرض نے ادھ موا کر دیا عزیزوں اور ملازموں سے تیمار داری کے روادار رہے کے نام سے چڑتے تھے۔ آخر ڈاکٹر سے شکایت کی گئی۔ ڈاکٹر نے ڈراتے ہوئے کہا آپ کو مکمل آرام کی ضرورت کی حالت اطمینان بخش نہیں ہے۔ آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ دل کا بہت چھوٹا سا حصہ باقی رہ گیا ہے رہا ہے اس پر زیادہ دباؤ نہیں پڑنا چاہیے اور ڈاکٹر کی ہدایت پر عمل کرنا چاہیے۔ جب ڈاکٹر بات ختم کر چکا تو بولے "عجیب بات بتائی آپ نے! ساٹھ برس سے اوپر ہونے کو آئے ہیں۔ دونوں ہاتھوں سے دل لٹاتے

جار ہا ہوں اور تم کہتے ہو اب بھی کچھ حصہ باقی رہ گیا۔ ڈاکٹر بے اختیار ہنس پڑا اور بولا صاحب آپ سے کوئی نہیں جیت سکتا۔!۔

لیکن یہ ہنسنے اور ہنسانے والا شوخ مزاج بوڑھا جو ہر محفل میں قہقہے بانٹا کرتا تھا اپنی لٹی ہوئی دلّی کے غموں کو پہلو میں سمیٹے ۱۵/نومبر ۱۹۷۶ء کو ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔

ان کے مضامین کا ایک مجموعہ "پسِ پردہ" یادگار ہے اور کئی مضامین مختلف رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں کچھ ان کے نادر کتب خانے کی کتابوں کے حاشیوں پر یادداشتوں کی صورت میں محفوظ ہیں بچوں کی کہانیاں اور مختلف عنوانات پر خود آغا بچا کی زبانی کئی مضامین آل انڈیا ریڈیو کے پاس ہیں۔ کاش یہ تمام تحریریں چھپ جائیں ورنہ اب پرانی دلّی کا کوئی آغا حیدر حسن جیسا داستان گو تو میسر آنے سے رہا۔

آغا بچا کے داماد جناب میر منظم حسین صاحب نے اب آغا بچا کے رہائشی مکان کو میوزیم کی شکل دے دی ہے مختلف کمروں کو ان کے جمع کیے ہوئے ذخیرے کو بڑے سلیقے سے الماریوں میں سجایا ہے کتب خانے کو نئی ترتیب دے کر ایسی صورت پیدا کی ہے کہ تحقیقی کام کرنے والوں کو آرام سے کتب خانے سے استفادہ کرنے کا موقع ملے۔ علاوہ کتابوں کے اس میں پرانے لباس' مخطوطات اور نایاب خطوط بھی رکھے گئے ہیں۔ اور بھی بہت کچھ ہے جو دلّی کی پرانی تہذیب کا پتہ دیتے ہیں۔

منظم بھائی کی یہ لگن بلا وجہ نہیں وہ آغا حیدر کے لاڈلے شاگرد اکلوتے داماد بھی ہیں اور خود بھی بڑی خوبیوں کے مالک ہیں ساری زندگی انھوں نے بھی علم کی خدمت کی اور آج بھی علم کے ذریعہ سماج کے کمزور طبقے کو اونچا اٹھانے میں لگے ہوئے ہیں۔ ان کی گفتگو نشست و برخواست ان قدروں کی نشاندہی کرتی ہے جو ان کو بزرگوں سے ورثے میں ملی ہیں۔

دیکھیے مضمون ختم ہو رہا ہے اور مجھے آغا بچا کی وہ بات یاد آرہی ہے جو ابا پر لکھے مضمون سن کر انھوں نے کہی تھی۔ انھوں نے کہا تھا: "بیٹا جی چاہتا ہے کل کا مرتا آج مرجاؤں اور تو مجھ پر ایسا ہی مضمون لکھے" میں نے گھبرا کر کہا تھا بچا جی ایسی بات زبان سے نہ نکالیے اور یہ بھی تو سوچیے کہ آپ کے بعد مضمون لکھا بھی گیا تو آپ کو سناؤں گی کیسے۔ و آج مضمون لکھ دیا ہے تو سوچ رہی ہوں کاش آغا بچا کو سنا سکتی!! یہ کیسی مجبوری ہے!!

نقد و نظر

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کے دو نسخے بھیجے جائیں۔ ادارے کا تبصرہ نگار کی رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں)

کتاب: محمد مجیب حیات اور خدمات
مصنفہ: ڈاکٹر صادقہ ذکی
قیمت: پچاس روپیے
پتہ: ۲۷۷ قیاس منزل جامعہ نگر دہلی۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کی تاریخ میں جہاں مولانا محمد علی جوہر حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر مختار احمد انصاری، ڈاکٹر ذاکر حسین اور ڈاکٹر سید عابد حسین کا نام قابلِ ذکر ہے وہاں ان میں پروفیسر محمد مجیب کا نام بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ مجیب صاحب بیک وقت مورخ بھی تھے ادیب بھی اور تخلیق کار بھی۔ انھوں نے افسانے بھی لکھے ڈرامے اور کہانیاں بھی لکھیں، انشائیے اور خاکے بھی لکھے اور بعض اہم کتابوں کا اردو ترجمہ بھی کیا۔ اردو، فارسی اور انگریزی کے علاوہ روسی، جرمنی، فرانسیسی اور لاطینی زبانوں سے بھی بخوبی واقف تھے۔ غرض کہ مجیب صاحب ایک کثیر الجہات اور جامع الصفات شخصیت کے مالک تھے۔

زیرِ نظر کتاب صادقہ ذکی کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر جامعہ ملیہ اسلامیہ نے انھیں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے یہ مقالہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی نگرانی میں مکمل ہوا ہے۔ جو مصنفہ کی کئی برس کی محنتِ شاقہ اور کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ اس کتاب میں مصنفہ نے مجیب صاحب کی زندگی، ان کے فن، اسلوب اور علمی خدمات کا احاطہ کیا ہے۔ پیدائش پر داخت سے لے کر ابتدائی زندگی، اسفار، ادبی خدمات اور تصنیفات کا بھرپور جائزہ معروضی انداز میں لیا ہے۔ مجیب صاحب کی شخصیت کو تمام و کمال جاننے کی کامیاب کوشش ہے۔ اس مقالے کی تکمیل میں بیگم آصفہ مجیب کی ذاتی ڈائری سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

اس کتاب میں مصنفہ نے مجیب صاحب کے ڈیڑھ سو سے زائد مضامین سے بحث کی ہے۔ زیرِ نظر کتاب پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مقدمے کے ساتھ چھ ابواب پر مشتمل ہے۔

پہلے باب میں مجیب صاحب کی ابتدائی زندگی اور ان کے اسفار کا تفصیلی جائزہ ملتا ہے۔ باب دوم میں سیرت اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں سے بحث کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں ادبی تصنیفات کا ذکر کیا گیا ہے چوتھا باب ڈرامہ

نگاری اور پانچواں مضمون نگاری پر محیط ہے۔ ساتواں اور آٹھواں باب بالترتیب افسانہ نگاری اور تراجم پر مشتمل ہے۔ آخری باب میں مجیب صاحب کی اسلوب نگارش سے بحث کی گئی ہے۔

زیر نظر کتاب میں مجیب صاحب کی صرف اردو تصانیف سے بحث کی گئی ہے۔ اگر انگریزی کی تصانیف کو بھی اس مقالے میں شامل کر لیا جاتا اور ان پر بھی اظہار خیال کیا جاتا تو یہ کتاب نسبتاً بہتر اور معیاری ہو سکتی تھی۔ بہرحال یہ کتاب مجیب صاحب پر پہلی کامیاب کوشش ہے۔

بحیثیت مجموعی یہ ایک وسیع اور مبسوط کتاب ہے جو مجیب صاحب کی شخصیت اور فن کو جاننے کے لیے کافی ہے۔

ڈاکٹر صادقہ ذکی نے مختلف موضوعات پر تحقیقی مضامین بھی لکھے جو ہند و پاک کے مختلف ادبی رسائل اور جریدوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ انھوں نے چند انگریزی سے اردو میں ترجمے بھی کیے ہیں۔ صادقہ ذکی کا یہ تحقیقی سفر ابھی جاری ہے۔ امید ہے کہ زیر نظر کتاب بھی ادبی حلقوں میں پسندگی کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

ضیاء الرحمٰن صدیقی

(سلسلہ ص ۲۶)

زمین پر چتا لیٹ گیا۔ بجائے چت لیٹ گیا ص ۱۰۲

کہیں کہیں الفاظ کی جنس بھی معیاری اردو سے مختلف دکھائی دیتی ہے۔ معلوم نہیں اس میں سہو کتابت کا دخل تو نہیں؟

اکتفا کیا جائے۔ بجائے اکتفا کی بسیرِ گولکنڈہ ص ۴۴

فرش پر تو کوئی شکن نہیں رہا ہے۔ بجائے رہی ہے بسیرِ گولکنڈہ ص ۶۵

جس کی پھاٹک۔ بجائے جس کا پھاٹک۔ گولکنڈہ کے اسیرے ص ۷۵

"زبان پر اتنا مقامی رنگ تو آنا ہی چاہیئے تھا۔ اس سے قطع نظر یہ کہنا پڑے گا کہ عظمتِ گولکنڈہ سے متعلق یہ افسانے سدا بہار ہیں اور گاہے گاہے باذوق اہل ذوق مطالعہ کا تقاضا کرتے ہیں۔ ان میں ایک محبِ وطن پرستار دکن کا دل دھڑک رہا ہے۔

بہ یادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

سن اجرا ۱۹۲۸ء

فون نمبر ۳۸۳۶۹ ۳۸

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

جلد (۵۰) ڈسمبر ۱۹۸۷ء شمارہ (۱۲)

زر سالانہ: ۳۰ روپے کتب خانوں سے ۳۵ روپے فی پرچہ ۲/۵۰ روپے

بیرونی ممالک سے بذریعہ ڈاک ۲۰ ڈالر/ ۱۳ پونڈ۔ بذریعہ بحری ڈاک ۱۰ ڈالر/ ۷ پونڈ

ناشر: ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو، پنجہ گٹہ روڈ حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲

سراج سکینہ ایڈیٹر پرنٹر و پبلشر نے نفیس آرٹ پرنٹنگ پریس کے لیے ادارہ الکٹرک پریس چھتہ بازار میں طبع کرواکر حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲ سے شائع کیا

اس شمارے میں

پہلی بات

اس شمارے کے ساتھ ہم سب رس کی اشاعت کے پچاس سال مکمل کر رہے ہیں ۔ کسی علمی ادبی رسالے کی زندگی میں نصف صدی کی مدت نہایت طویل ہوتی ہے اور بہت کم جرائد کو اتنا عرصہ جینا میسر آتا ہے۔

سب رس نے زبان و ادب اور تہذیب اور کلچر کی کیا خدمت انجام دی اس کا فیصلہ اہل نظر ہی کر سکتے ہیں ۔ اس رسالے کے اجرا کے مقاصد میں دکنی ادب اور کلچر کے بارے میں تحقیقی کام کو آگے بڑھانے کے علاوہ اردو میں تنقید کی روایت کو مستحکم بنانا اور نوجوان تخلیق کاروں کی تربیت اور ہمت افزائی بھی شامل تھی۔ یہ مقاصد ہمیشہ پیش نظر رہے ہیں اور ممکنہ حد تک ان کی تکمیل کی سعی کی جاتی رہی ہے۔

سب رس کسی مخصوص تحریک کا علم بردار نہیں رہا لیکن ہر دور کے بدلتے ہوئے رجحانات کا ساتھ ضرور دیتا رہا ۔ اعتدال پسندی کو اس نے اپنا شعار بنایا اور ادبی معیارات کو اولیت دی۔

اب ہم ایک نئے دور میں قدم رکھ رہے ہیں۔ ہماری خواہش اور کوشش رہے گی کہ صوری اور معنوی اعتبار سے اسے خوب سے خوب تر بنائیں ۔ ہم توقع کرتے ہیں کہ تمام اہل قلم اصحاب کا تعاون ہمیں حاصل رہے گا ۔ سب رس کے قارئین اور اردو دوستوں سے ہماری درخواست ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ خریدار بنا کر سب رس کی توسیع اشاعت کے کام میں ہماری اعانت کریں ۔

مغنی تبسم

جنوری ۱۹۸۸ء سے سب رس کی ضخامت میں اضافہ کیا جا رہا ہے اس کے پیش نظر زر سالانہ عام خریداروں کے لیے چالیس روپے اور کتب خانوں کے لیے پچاس روپے مقرر کیا گیا ہے۔ جن اصحاب کی خریداری جنوری ۱۹۸۸ء سے قبل ختم ہو چکی ہے وہ ۳۱ دسمبر ۱۹۸۷ء سے قبل سابقہ شرح پر ہی اپنی خریداری کی تجدید کروا سکتے ہیں۔ (ادارہ)

محمد بدیع الزماں

مُستزاد

مستزاد کے لغوی معنی ہیں : "زیادہ کیا گیا"، مگر شعری اصطلاح میں اس سے مراد ہر مصرع یا ہر بیت کے اختتام پر ایک یا ایک سے زیادہ ٹکڑوں کے اضافہ کرنے کا ہے۔ اُردو اصنافِ سخن میں بذاتِ خود کوئی صنف نہیں۔ مگر جدیدیت سے قبل متقدمین و متوسطین نے اُردو شاعری کے چمن کو جہاں گلہائے رنگا رنگ سے آراستہ کیا وہاں مستزاد جیسی ایک ذیلی صنف بھی قائم کی اور اس میں تخیل، زورِ بیان، الفاظ کی معنویت اور ندرتِ خیال کا جوہر دکھایا جو آج بھی ہمارا عظیم ورثہ ہے۔

مستزاد کی تعریف مختلف مشاہیر قلم نے مختلف طریقوں سے کی ہے۔ صاحب "ہفت قلزم" کا کہنا ہے کہ:

> "اس (مستزاد) سے مراد نثر مسجع کا وہ ٹکڑا ہے جو ہر بیت یا مصرعہ کے بعد بڑھایا جائے اور کلام ماسبق و مابعد سے معنوی ربط بھی رکھتا ہے۔"

دوسری تعریف صاحب "بحر الفصاحت" کی ہے۔ کہتے ہیں کہ:

> "مستزاد اسے کہتے ہیں کہ رُباعی کے مصرعہ کے ساتھ ایک ایک فقرہ رباعی کے ساتھ ملحق کر دیں۔ متقدمین نے غزل کے ساتھ بھی غزل کے وزن کا فقرہ لگا کر مستزاد کیا ہے۔"

نیاز فتح پوری کی اس کی توضیح و تعریف اور فن کی اہمیت پر یوں روشنی ڈالی ہے:

> "مستزاد نگاری کا تعلق محض تفنن و صناعتِ شعری سے ہے۔ حقیقتِ شاعری سے نہیں۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ موسیقی میں تم پر آنے سے پہلے تال کے

وقفوں پر بڑھاکر انھیں تان سے پیدا کیا جاتا ہے۔ بالکل یہی صورت مستزاد کی ہے جس میں ایک مصرعہ کے بعد وہ بحور میں وقفہ پیدا کرتے ہیں اور یہی وقفہ مستزاد ہے"

اب سوال آتا ہے مستزاد کی مختلف صورتوں اور اجزائے ترکیبی کا۔ صاحب "بحر الفصاحت" نے اس کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ یعنی (۱) مستزاد عارض اور (۲) مستزاد لازم۔ ان کا کہنا ہے کہ مستزاد عارض وہ ہے کہ مضمون شعر کا فقرہ پر منحصر نہ ہو اور مستزاد لازم وہ ہے کہ معنی اس کے فقرے پر منحصر ہوں مگر قسم اول، ان کے نزدیک، بہتر ہے۔ بعضوں کا کہنا ہے کہ مستزاد اور زوائد مذکر ہیں اور اکثر کے نزدیک مستزاد مزید علیہ کا نام ہے۔ مستزاد کی کئی صورتیں ہیں یا تو ایک فقرہ ایک مصرعہ کے ساتھ ہو یا دو یا تین فقرے یا اس سے بھی زیادہ ایک شعر کے ساتھ ملحق کیے جائیں۔ "مناظر الانشاء و مجمع الصنائع" کے نزدیک یہ ٹکڑا نثر کا ہونا چاہیے۔ خواہ وہ مسجع ہو یا نہ ہو بعضوں کے نزدیک اس کا نظم ہونا ضروری ہے۔ خواہ اصل مصرعہ یا بیت مستزاد کی ہم وزن ہو یا نہ ہو لیکن اگر مستزاد کا فقرہ بھی مصرعہ یا بیت کی بحر میں ہو تو اسے مستحسن سمجھا جاتا ہے۔ مستزاد میں یہ فقرے یا ٹکڑے کسی بھی صنف سخن کے ساتھ شامل کر دیے جاتے ہیں۔ اس میں بحر کی کوئی قید نہیں اور نہ اس کے لیے کوئی بحر ہی مخصوص ہے اگرچہ اس کے لیے بحر رمل و ہزج کو زیادہ معقول سمجھا گیا ہے۔ فارسی میں بحر ہزج کو رباعی کے لیے زیادہ موزوں سمجھا گیا مگر اردو شعرا نے اس قید کی پابندی نہیں کی۔

مستزاد کے عروج و وجود اور ہیئت کذائی کے متعلق پروفیسر کنول بالی کا کہنا ہے کہ:
"جس صنف سخن کے ساتھ مستزاد کے فقرے لگاتے ہیں اس میں عروض اور قافیے کی پابندی کا اہتمام ہوتا ہے۔ مستزاد کے تمام فقروں کا موزوں ہونا بھی ضروری ہے اور عموماً قافیہ بھی روایتی معیار کے مطابق لانا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر رباعی کے فارم میں میر تقی میر کا یہ مستزاد ملاحظہ ہو:

تا چند غم دل کو دلالت کیجے — پھر ہو کہ رشک
محفل سے شب و روز شکایت کیجے — آنکھ ہے ناب

سختی کوئی اے صنم کہاں تک کھینچیے   ہے جی میں کباب
پھوڑنا لہ ترے دل میں سرایت کیجیے   پر تو ہے سنگ

رباعی میں مستزاد کی دوسری مثال مومن کی ہے:

گہہ دین میں تھا لقب لگا نہ اپنا   تھے بت سے خفا
گاہے صنموں کو جانا اپنا   اللہ ری خطا

سب دیر و حرم کی خاک چھانی مومن   کیا خاک کہیں
دیکھا تو کہیں نہیں ٹھکانا اپنا   جی بیٹھ گیا

غزل میں ایک فقرے کے ساتھ مختلف بحروں میں مستزاد کی مثالیں:

میں ہوں عاشق مجھے غم کھانے سے انکار نہیں   کہ غم میری غذا
تو ہے معشوق تجھے غم سے سروکار نہیں   کھائے غم تیری بلا   (ظفر)

میں نے جو کہا، ہوں میں تمہارا عاشق و شیدا   اے کانِ ملامت
فرمانے لگے نہیں کہے، سنو اور تماشا   یہ شکل یہ صورت   (انشا)

بحر مضارع میں ایک فقرے کا مستزاد:

دل اپنا رنگِ کدورت سے صاف کر   مانند آئینہ
پھر تو یہ غور دیکھ کہ اس آرسی میں ہے   کیا حسن جلوہ گر

بحر ہزج میں (وزنِ رباعی سے علاحدہ ایک فقرے کا مستزاد:

کیا قہر ہے نخوت کی پھڑک او بتِ بے باک   عشاق ہیں غم ناک
او ماس یہ غضب ہے تری خود بینی و نخوت   تکبر کی عادت

ایک فقرے کے ساتھ مہاراج سوداکا یہ "مربع مستزاد" ملاحظہ ہو:-

ہے ایک روایت نہ رعایت پئے از غم   رو آنکھ کو تو حق کر
میدان میں خم دین کے مارے گئے جس دم   سب خویش و برادر
زینب سے گئے کہتے یہ تب بسر حد عالم   تم سنتی ہو خواہر
سر پہ نہ رہا کوئی مرے مونس و ہمدم   غیر از غم بے بحر

یہ کہہ کے ہوا شاہ کو میدان کو آہنگ　　　رخصت ہو جہاں سے
اور راست کیے اپنے بدن پر سلحِ جنگ　　　بہ شکلِ کفن سے
اس آن حرم بیچ قیامت کا ہوا رنگ　　　فرقت کے محن سے
اک بار گیا شیون دلہائے پُر از غم　　　افلاک سے اودھر
راغب کرو دل صبر پہ حق کا ہے یہ مرغوب　　　گو جی ہے غم اندوز
اس امر میں بندے کو خوشی ہے تو بہت خوب　　　از نالۂ جاں سوز
آگر نہ میا دانہ کہیں حضرتِ ایوبؑ　　　محشر کے تئیں روز
صابر نہ رہی مرضیِ ایزد پہ کوئی دم　　　اولادِ پیمبرؐ

بعض شعرا نے دو دو مستزاد استعمال کیے ہیں جیسے شیخ محمد جان شادؔ نے بحرِ رمل میں :

نالہ زن باغ میں ہو بلبلِ ناشاد نہیں　　　بند کام و زباں + کہہ فریاد بکا
ڈر یہی ہے کہ فنا ہو ستم ایجاد نہیں　　　باغباں دشمنِ جاں + گھونٹ ڈالے گا گلا

انشاء اللہ خاں انشا نے تو حد ہی کر دی۔ ایک ریختی میں انھوں نے ہر مصرعہ کے بعد پانچ ٹکڑے مستزاد کے شامل کر دیے ،

میں جاندکے دیوار جو کل رات نہ جنیاتی
کنڈی نہ ہلاتی، جاگر نہ جگاتی ، نیند اس کو نہ آتی، جوبن کو دہ ماتی، تیوری نہ چڑھاتی
اور چٹکیوں میں میرے تئیں صبح اڑاتی
ہاتھوں پہ سنچاتی ، گاتی نہ بجاتی، کھانے کو نہ کھاتی پھر تو نہ بلاتی ، سو سو ملے گاتی

اکثر اردو شعرا نے مستزاد کے ذریعہ سراپا کا بیان یا مصوری و پیکر تراشی کی ہے جن میں الفاظ اور حسیات کا ایسا حسین امتزاج ہے کہ ہمارے احساسِ جمال کو تسکین ملتی ہے مصحفی کی غزل مستزاد کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

خوشبوں سے جن کی ہو خجل عنبرِ سارا　　　ہم مشک کی نکہت
بال الجھے ہوئے ہیں، نہ کہ ریشم کا ہے لچھا　　　اللہ ری نزاکت

پاؤں میں کفک اور لگے ہاتھوں میں مہندی — از خونِ محبان
چہرہ وہ پری کہیے جیسے نور کا بُکّا — رنگ آگ کی صورت
تلوار لیے ابروئے کج، قتل پہ مائل — لب خون کے پیاسے
پھولوں کی چھڑی ہاتھ میں اور کانوں میں بالا — چتون میں شرارت
پاؤں میں انی دار پڑی نقش زری کی — دل جس سے ہو زخمی
اور سر پہ شرارت سے بندھا بالوں کا جوڑا — سج دھج سو اک آفت
خوں خوار نگہ عربدہ جو آپ سو کیفی — سرشار نشے میں
اک ہاتھ میں ساغر تو پھر اک ہاتھ میں مینا — مستوں کی سی حالت

اور اب مستزاد میں جرأت کی سراپا نگاری دیکھیے:

جادو ہے نگہ چھب ہے غضب قہر ہے مکھڑا — اور قد ہے قیامت
غارت گہہ دیں وہ بتِ کافر ہے سراپا — اللہ کی قدرت
اٹھکیلی ہے رفتار میں، گفتار کی کیا بات — ہر بات جگت ہے
اور رنگ رخِ یار ہے گویا کہ بھبھوکا — پھر اس پہ ملاحت
ہیں بال یہ بکھرے ہوئے مکھڑے پہ دھواں دھار — جوں دود پہ شعلہ
حسنِ بتِ کافر ہے خدائی کا جھگڑا — ٹک دیکھو صورت
ابروفنِ خوں ریزی میں اس کے ہیں غضب طاق — شمشیر برہنہ
آنکھوں کا یہ عالم ہے کہ آنکھوں سے نہ دیکھا — افسوں ہے اشارت
کان ایسے کہ کانوں سے سنے دیکھیے نہ اب تک — نے آنکھوں سے دیکھے
بالے کے تصور میں مجھے گھیرے ہے گویا — اک حلقۂ حیرت
بینی یہ خوش اسلوب کہ نتھنوں کی پھڑک دیکھ — تڑپے ہے دو عالم
ہے اس کو لبِ یار کے بوسے کی تمنا — ارمان ہے حسرت

دانتوں کی صفا کیا کہوں، موتی کی لڑی ہے　　لب لعل کے ٹکڑے
مسّی ہے ملا، تس پہ رکھے پان کا بیڑا　　سو شوخی کی رنگت
دل خون کرے وہ دستِ حنابستہ پھر اس میں　　سمرن کی پھبن ہائے
ہے وضع تو سادی سی، پہ کیا کیا نہیں پیدا　　شوخی و شرارت
اس ابھرے ہوئے گات کی کیا بات جسے دیکھ　　سب ہاتھ ملے ہیں
اور ہائے رے ہر بات میں گردن کا وہ ڈورا　　ہے دامِ محبت
گلشن میں پھرے ٹک تو وہیں آتشِ گل کی　　گرمی سے عرق آئے
ہر گام پہ چلنے میں کمر کھائے ہے لچکا　　اللہ رے نزاکت
ہیں قہر سرین گول وہ اور ہائے کہوں کیا　　رانوں کی گدازی
فرق اس میں نہیں، فرق سے لے تا بہ کفِ پا　　ہے طرفہ لطافت
ہے عشوہ و انداز و ادا و ناز و کرشمہ　　اور گرمی و شوخی
ہر عضو پہ آنکھ اٹکے، وہ کافر ہے سراپا　　ایک موہنی مورت
بھولے سے جو لیں نام تو رک کے وہ کہے لیں　　اس نام کو کم لو
پھر اس میں جو رک جائے تو جھٹ سے یہ کہنا　　بس دیکھ لی چاہت
جرأت یہ غزل گرچہ کہی ایسی ہے تو نے　　ہے خوب سراپا
یہ کہہ کے وہ اشعار، کر اب اس کو دوغزلا　　ہو جس سے کہ وحشت

مستزاد میں شاد عظیم آبادی کی شبیہہ نگاری اردو شاعری کے اختراعاتِ فائقہ میں شمار ہوتی ہے۔ اس میں ایک تو ارضیت ہے۔ دوسرے ہندی کے الفاظ نگینے کے طور پہ جڑ کر محبوب کے سراپا کی ایسی دلکش اور حسین تصویر کھینچی گئی ہے جو اصل پہ بازی لے جاتی ہے۔ پہلے تمہید ملاحظہ ہو:

دل تو بدنام ہے اک عمر سے، کیا اس کا گلہ　　کہتے آتی ہے حیا
یہ تمنّا، یہ امیدیں، جنھیں برسوں پالا　　کب مری ہوں گی بھلا
رت بھری ساری ہری ڈالوں میں پھوٹی کونپل　　ہو گئے پھول بھی پھل

اک یہ اجڑا ہوا دل ہے کہ نہ پھولا نہ پھلا | اور سوکھا ہی گیا
کالی کالی وہ گھٹائیں، وہ پپیہوں کی پکار | دھیمی دھیمی وہ پھوار
اب کے ساون بھی ہمارا یونہی روتے ہی کٹا | کیا کہیں چپ کے سوا
بوسہ لینے کا مری خاک کو بھی ہے ارماں | تاب اٹھنے کی کہاں
جامہ زیبی کا بھلا، ادھر تنگ قبا | کچھ تو دامن کو جھکا!

اور اب شاد کی تشبیہ نگاری ملاحظہ کیجیے:

بان مارا تری آنکھوں نے، جو کی پھر کے نگاہ | نہ ملی دل کو پناہ
یار کیا قہر ہے چلتا ہوا جادو تیرا | لاکھ روکا نہ رکا
رس بھری ہائے وہ آنکھیں تری کالی کالی | بے پیے متوالی
سانولا رنگ نمک ریز وہی لطف جفا | اف کہاں دھیان لگا
فتنہ خو، آفت جاں، سنگ دل آشوب جہاں | دشمن امن و اماں
سر دہ کج کلہاں، خسرو اقلیم جفا | بانی مکر و دغا
دیکھنا تیرا کن انکھیوں سے ہے آری برچھی | یار اس کی نہ سہی
نہیں گنتی میں ہے وہ گھاؤ جو اوچھا سا لگا | پھر کے پھر دیکھ ذرا
آنکھیں روئی ہوئی، آواز بھرائی ہوئی | باتیں شرمائی ہوئی
اس سے تو اور کسی بات کا چلتا ہے پتا | شاد قسمیں تو نہ کھا

مستزاد کے سلسلے میں اب تک تو متوسطین اور متاخرین کی باتیں ہو رہی تھیں مگر جدید شعرا میں جنھوں نے تنگنائے غزل سے عاجز آکر جہاں بہت سے تجربات کیے ان میں اختر شیرانی کا نام اس لیے جلی حرفوں میں لکھا جائے گا کہ انھوں نے اردو شاعری میں "سانیٹ" کو فروغ دیا۔ ان کی سب سے مشہور "سانیٹ" سلمیٰ ہے مگر انھوں نے ایک سانیٹ ایسی بھی لکھی جس کو مستزاد کا قالب دے دیا۔ سانیٹ اطالوی زبان سے انگریزی شاعری میں آیا۔ جس میں چودہ مصرعے دو بندوں میں ہوتے ہیں، پہلے بند میں آٹھ اور دوسرے میں چھ مصرعوں سے اسے ترتیب دیا جاتا ہے

پہلے بند میں ردیف وقافیہ کا اسی ترتیب سے آنا ضروری ہے۔ شروع میں اختر نے سانیٹ میں اسی کلیے پر عمل کیا مگر بعد میں اس میں ترمیمیں کیں۔ یوں تو سانیٹ ن۔م۔راشد اور دوسرے شعرا نے بھی لکھے مگر اختر کی جدت طرازی اپنی مثال آپ ہے۔ اگر ایک طرف انھوں نے ردیف وقافیہ کا التزام مثنوی کے انداز پر رکھا تو دوسری طرف مستزاد کا ایک ٹکڑا بھی ہر مصرع کے ساتھ چسپاں کر دیا۔ جو اپنے مصرعہ کے ساتھ ہم قافیہ بھی ہے۔ سانیٹ میں مستزاد اختر کی درج ذیل نظم "تیتری" میں ملاحظہ فرمایئے:

یہ تیتری ہے یا کوئی رنگ پریدہ ہے — بوئے چکیدہ ہے
آغوشِ گل میں یا کوئی نقشِ دمیدہ ہے — عکس کشیدہ ہے
اٹھے تو ایک بوسۂ رقصیدہ سامنے — جاں شیدہ سامنے
بیٹھے تو ایک لذتِ خوابیدہ سامنے — دامن کشیدہ ہے
جوئے صبا میں ہلکا سا طوفانِ رنگ و بو — ہیجانِ رنگ و بو
دوشِ فضا پہ چھوٹا سا نیسانِ رنگ و بو — جو صف کشیدہ ہے
اک پُر بہار نقش ہے عشرت کے خواب کا — عہدِ شباب کا

یا برگِ گل پہ لرزشِ جامِ شراب کا — عکسِ رمیدہ ہے
بجلی کی سی اک شعاع ہے طورِ کلیم پر — سطحِ نسیم پر
رقاصۂ بہار کا فرشِ شمیم پر — رقصِ پریدہ ہے
ابھرا ہوا سا عکس ہے رنگیں غبار کا — کیف و خمار کا
یا نا شاخسارِ گل پہ عروسِ بہار کا — حسنِ رمیدہ ہے
اک نوعروس کی نگہِ انفعال ہے — شرمِ وصال ہے
یا اک شعاعِ پرتوِ قوسِ ہلال ہے — اور نور میدہ ہے

ڈاکٹر بیگ احساس

نیا اردو افسانہ تشکیک سے تشکیل تک

پانچویں دہائی میں ہی اس بات کو محسوس کیا جانے لگا تھا کہ اُردو افسانے میں تبدیلی ناگزیر ہے چناں چہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے افسانے میں تجربے شروع کردیے تھے جیسے کرشن چندر نے 'مردہ سمندر'، 'بھوکا ہے کا کنواں' اور 'چھوڑی' جیسے تجربے کیے۔ احمد ندیم قاسمی نے بھی 'سلطان' جیسا افسانہ لکھا۔ منٹو نے "پھندنے" لکھا۔ بیدی کا فن ویسے بھی جدید افسانے سے بہت قریب تھا۔ (جدید طرز فکر والوں نے انھیں وہی احترام دیا جو ترقی پسندوں نے پریم چند کو دیا تھا) چھٹی دہائی میں انتظار حسین نے "کنکری" پھینک کر "آخری آدمی" کی تلاش شروع کردی اور "شہر افسوس" تک جا پہنچے۔ قرۃ العین حیدر "شیشے کے گھر" سے نکل آئیں۔ اسی زمانے میں بلراج مین را، سریندر پرکاش، انور سجاد، خالدہ اصغر اور احمد ہمیش نے جو افسانے لکھے وہ اس دور کے افسانے سے مکمل انحراف تھا اور یہیں سے نیا افسانہ جنم لینے لگا۔ ان تجربات سے متاثر ہوکر ان سے پہلے لکھنے والے افسانہ نگاروں نے تجربے کیے جیسے غیاث احمد گدی (پرندہ پکڑنے والی گاڑی، ڈوبنے والا سورج، پہیہ) اقبال مجید (دو بھیگے ہوئے لوگ، پوشاک) اقبال متین (آگہی کے ویرانے، لکڑی کا آدمی، خالی پٹاریوں کا مداری) انور عظیم (قصہ دوسری رات کا) عوض سعید (جلا وطن، مردہ گاڑی) ان تجربات کے نتیجے میں جو افسانہ وجود میں آیا وہ ترقی پسند افسانے سے بالکل مختلف تھا۔ ایسا ہونا اس لیے بھی ضروری تھا کہ کرشن، منٹو اور عصمت نے ویسا افسانہ نہیں لکھا تھا جیسا "انگارے" والوں نے لکھا ــــ یا انگارے کے مصنفین نے پریم چند یلدرم یا عباس حسینی کی تقلید نہیں کی تھی۔ مطلب یہ ہے کہ کرشن، منٹو، بیدی سے انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر تک ــــ پھر سریندر پرکاش، احمد ہمیش اور خالدہ حسین سے لے کر سلام بن رزاق تک ہر دور میں

افسانہ بدلتا رہا ہے

یہ جو افسانہ لکھا جانے لگا اس میں نہ زمان و مکاں کا اگلا تصور باقی رہا نہ کردار، مکانوں کی پیش کشی کا ڈھنگ، نہ روایتی ہیئت و تسلسل۔ تجریدیت، حسّیت، تخلیقیت، استعاریت کی نئی لفظیات سامنے آئیں۔ اور تجریدی، تمثیلی، استعاراتی اور علامتی کہانیوں کا رواج ہونے لگا۔ تجربات کا وہ طوفان اٹھا کہ ان افسانوں کی تفہیم کرنے والے نقاد بھی حیران ہو گئے اس طوفان میں کہانی بھی کہیں بہہ گئی اور تجربوں کی شدت نے افسانے کو اینٹی اسٹوری یا اکہانی تک پہنچا دیا۔

عام کہانی کی بات چھوڑیے سنجیدہ اور باشعور نقادوں نے جن میں شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، محمود ہاشمی، انتظار حسین، وزیر آغا، سرور اور مہدی جعفر شامل ہیں، جدید افسانے کے لیے بعض پہلوؤں پر شدید اعتراض کیے۔

عام طور پر جدید افسانے سے یہ شکایت ہے کہ اس میں کہانی پن نہیں ... گوپی چند نارنگ ... "دراصل تقلید کے جوش میں یاروں نے بستیاں بہت دور بسا لی ہیں اور کہانی کے بنیادی تقاضوں کو فراموش کر دیا ہے یا پیرایۂ اظہار یا وسیلۂ بیان ہی کو مقصود بالذات سمجھ لیا ہے۔"[1]

سوال یہ ہے کہ یہ کہانی پن کیا ہے؟

فاسٹر کی رو سے: واقعات اگر اپنی زمانی ترتیب کے ساتھ بیان کیے جائیں تو یہ کہانی ہے۔ کہانی کی اس تنظیم میں صرف ایک خوبی ممکن ہے اور وہ یہ کہ اس کے ذریعے سامع کے دل میں یہ جاننے کی خواہش ہوتی ہے کہ "پھر کیا ہوا؟"[2] لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں نہ کہانی کسی ایک نقطے کسی ایک لمحے کا نام نہیں ہے بلکہ ایک سلسلے کا نام ہے۔ اس سلسلے میں زمانی ربط ہو سکتا ہے۔ تاثراتی ربط ہو سکتا

---

[1] گوپی چند نارنگ "نیا افسانہ روایت سے انحراف اور مقلدین کے لیے لمحۂ فکر"
اردو افسانہ روایت اور مسائل ص ۴۴۲

[2] مائر سیٹرن برگ "کہانی اور پلاٹ: روایتی نظریہ اور ضمنیاتی نظریہ" شب خون مارچ اپریل مئی ۸۶ء
ص ۱

ہے یا محض وہ ربط ہو سکتا ہے جو ایک کردار کے مختلف صورتِ حالات سے دوچار ہونے یا کئی کرداروں کے کئی صورتِ حالات سے دوچار ہونے یا ایک ہی صورتِ حال سے دوچار ہونے سے پیدا ہوتا ہے[1]
کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ کہانی فی الاصل کچھ نہیں ہوتی بلکہ اصل موضوع ہوتا ہے اب اس موضوع کا انسانی جذبات سے کیا تعلق ہے جذبات میں شدت کتنی ہے اسی کی اہمیت ہے۔ موضوع TREATMENT کی وجہ سے خبر بن جاتا ہے اور کبھی کہانی۔

بہر حال کہانی کا جو مفہوم نکلتا ہے وہ یہ کہ کسی واقعے کی کوئی زمانی حرکت جس سے تاثر پیدا ہو۔ اس حرکت میں ربط اور تسلسل ہو چاہے یہ تسلسل بے ترتیب ٹکڑوں کی شکل ہی میں بکھرا ہوا کیوں نہ ہو قاری اس سے ایک تاثر قبول کرتا ہو۔ یہی کہانی ہے۔

ایسی تحریریں ترسیل کی ناکامی کا شکار ہوتی ہیں۔ جن میں کہانی پن نہیں ہوتا یعنی تکنیک اور اسلوب کے ایسے تجربے جنھیں کہیں سے بھی جوڑ لیا جائے کوئی ربط یا تسلسل نہیں ملتا اور نہ کوئی تاثر بن پاتا ہے۔

ایسی تحریروں کی ناکامی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں انسانی عنصر یعنی (HUMAN ELEMET) غائب ہو جاتا ہے اور لکھنے والے کے تجربے میں قاری شامل نہیں ہو پاتا۔

اس کی مثال قمر احسن کے افسانے اسپ کشت مات[1] اور اسپ کشت مات[2] سے مل سکتی اسپ کشت مات[1] میں کہانی کے مرکزی کردار کو یہ وہم ہو جاتا ہے کہ اس کے پیٹ میں کوئی جان دار شے پل رہی ہے۔ وہ سادے ڈاکٹروں، ویدوں اور حکیموں سے علاج کرواتا ہے لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ وہ یہ سوچنے لگتا ہے کہ اس کے پیٹ میں گھونگھا ہے جو اس کی آنتوں کو کھا رہا ہے۔ مولوی اور ملا سے بھی وہ اپنا علاج کرواتا ہے لیکن بے سود ـــــ اس کا باپ اسے نفسیاتی معالج کے پاس لے جاتا ہے اور اس کے مشورے سے پیٹ کا آپریشن کیا جاتا ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ اس کے پیٹ سے گھونگا نکال لیا

---

[1] شمس الرحمٰن فاروقی " افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ " اردو افسانہ روایت اور مسائل ص ۵۰۵

گیا۔ مرکزی کردار برآمد شدہ گھوڑا دیکھنا چاہتا ہے۔ گھوڑے کو دیکھتے ہی اس کی طبیعت پھر بگڑ جاتی ہے۔ اس سے دریافت کیا جاتا ہے کہ اب کیا ہوا؟ وہ جواب دیتا ہے "اس گھوڑے کا رنگ مشکی ہے۔ میرے پیٹ میں جو گھوڑا ہے وہ سفید رنگ کا ہے"

اسپ کشت مار ۲ میں تقریباً یہی واقعات ہیں۔ اس بار پھر آپریشن کیا جاتا ہے۔ آپریشن روم سے چیخیں ابھرتی ہیں۔ ایک ایک کرکے سب لوگ بوکھلائے ہوئے باہر نکلتے ہیں۔ باپ جو سفید رنگ کے گھوڑے کو تھامے کھڑا ہے اندر بھاگتا ہے۔ وہ جو دیکھتا ہے منظر کچھ اس طرح ہے۔

سامنے آپریشن ٹیبل پر لہولہان پیٹ کھلا ہوا تھا۔ چاروں طرف خون بہہ رہا تھا اور میں تر بتر ایک توانا گھوڑے کا لمبوترا سر اس کے پیٹ میں سے جھانک رہا تھا بھینچے ہوئے دانتوں کی قطاریں کھلی کھلی باچھوں سے باہر نکلی آرہی تھیں۔

قاری افسانہ نگار کے تجربے اسپ کشت مار ۱ میں شامل ہوتا ہے۔ سارے واقعات حقیقت سے قریب ہیں اور وہ ان پر یقین کرنے تیار ہے۔ لیکن اسپ کشت مار ۲ کے تجربے کے ساتھ وہ نہیں چل سکتا۔ یہ تجربہ کوئی تاثر بھی نہیں چھوڑتا اور اس میں التباسِ حقیقت یا فنٹاسی جیسی بات بھی نہیں ہے۔ اس میں اب کیا ہوگا والی دل چسپی ضرور ہے لیکن تجربہ ناکام ہے۔

شاید ایسی ہی تخلیقات کی جانب اشارہ کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا "افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ یہ نہیں کہ افسانہ دل چسپ یا تجسس انگیز کیوں نہیں ہے بلکہ یہ ہے کہ ہم میں انسانی لگاؤ اور فکرمندی کیوں کم ہے یا افسانہ ہمارے اس لگاؤ اور فکرمندی کو برانگیختہ کیوں نہیں کرتا" [۱]

اس طرح کہانی کی بنیادی شرط وقوعے کا بیان جس سے تاثر پیدا ہو، کسی نہ کسی ربط اور تسلسل کی موجودگی اور انسانی عنصر کی ضرورت ہے اور یہ کہ کردار کا بھی ہونا ضروری ہے اور یہ کہ کردار کا ہونا بھی ضروری ہے جو کسی صورتِ حال سے دوچار ہو۔

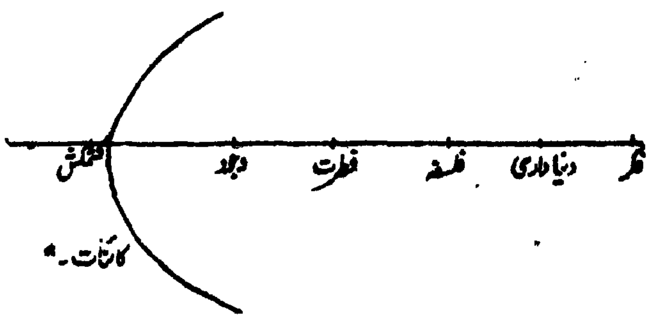
---

[۱] افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل ص ۴۰۰

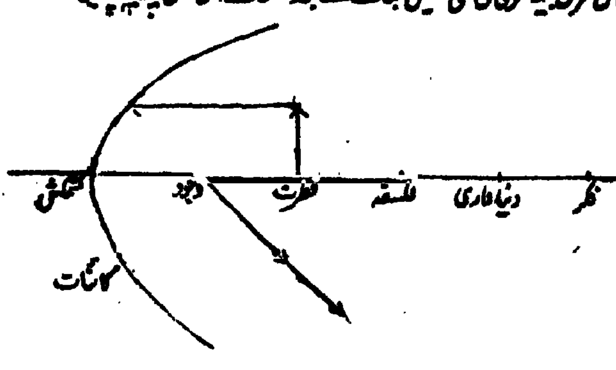
نئے افسانے کی تشکیل کے دوران ایسے بے شمار تجربے کیے گئے جو ترسیل میں بھی ناکام رہے اور کوئی تاثر نہ چھوڑ سکے۔ اس کا یہی مطلب ہوا کہ یہ تجربہ آرٹ نہیں بن پایا اور محض اسلوب اور تکنیک کی قلابازی بن کر رہ گیا۔ سریندر پرکاش (تعارس، جعفر الفرید) اکرام باگ (عکس فنا، زخش پا، اقلیم سے پرے ہو) اسیر ہندسہ، ہندسۂ عبث) مین را کا کمپوزیشن کا سلسلہ، قمر احسن (سلیمان سر بہ زانو اور سبا ویراں وغیرہ) ان افسانوں کی تکنیک اتنی عجیب ہے کہ کہیں سے کوئی ربط اور تسلسل نہیں ملتا ان میں معنویت تلاش کرنا بے معنی ہے کوئی بھی تحریر اس کی زبان سے پہچانی جاتی ہے کہ اس کا تعلق کس صنف سے ہے۔ یہ تحریریں زبان کے استعمال میں ناکامی کا شکار ہو جاتی ہیں عکس فنا کی یہ مثال دیکھیے:

"فرض کیجیے:

وہاں ایک تنویمی ماحول میں ایک ایسی تختی رکھی ہے۔

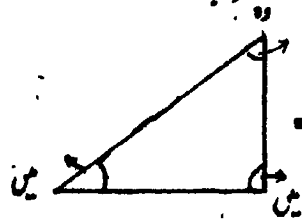


اس طرح جیومیٹری کی کئی شکلیں بنانے کے بعد افسانے اس شکل پر پہنچتے ہیں

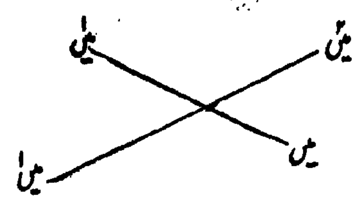


ان اشکال سے قاری اسے جیومیٹری کا نا حل ہونے والا سوال تو سمجھ سکتا ہے افسانہ نہیں۔
اسی طرح کی شکلیں ان کے افسانے "زخمِ پا (میں کی زبانی)" میں بھی موجود ہیں۔

مثلاً



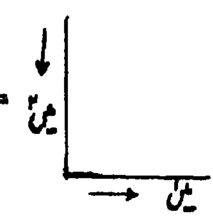
محبت =

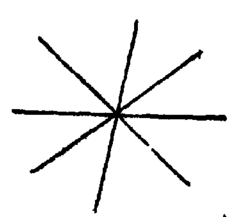


دوستی

اب یوں ہوگئی ہے

نفرت =





تعلقات

آگے چل کر جو نتائج ملتے ہیں وہ ہیں

میں۱ = ۴۵°

میں۲ = ۹۰°

وہ۱ = ۳۰°

ذہ = ۴۵

اُم = ۵ے

ہُم = ۵ے

محبت = میں

اس طرح کی مضحکہ خیزیاں ان کے دوسرے افسانوں میں بھی ملتی ہیں۔
وہ کرداروں کے نام ہندسوں میں لکھتے ہیں۔ یہ ٹکڑا دیکھیے:

" رہ میں 8 کو مغلوب کیے، 9 کے سینے پر 5 کا عزم اور ماتھے میں ایک کی قوت پکڑے تمام 4 اور 2 کو مردہ کیے 3 کا چہرہ بدلے 7 کا بیج بو دینا چاہتا ہوں "

ان کے افسانوں کی زبان بھی عجیب و غریب ہے جیسے:

شفق آسا وادی سے جدا ہو کر جب چھت پر پہنچا تو وہاں آسمان پر آگ کی بجائے رات پھیل چکی تھی نیچے اترنے تک صحن میں سارے رابطے کٹ چکے تھے اور وہاں ایک گوریلا جادا پر تھرک رہا تھا اس کے سر پہ وضو کے بعد مرحلۂ دہم ہونے کی کہانی بکھیر رہا تھا۔

یا

سرہانے دائیں طرف افسانہ کا ورق الٹا ہوا تھا۔ میں اٹھا واپس ہوتے ہوئے احساس تھا کہ سب کچھ ناکام ہی رہا تھا کسی نئی آیت کو پڑھنے کی ضرورت عف عف کی ــــ بوکھلاہٹ ناکام رہی لیکن شفق آسا وادی اور کہسار جھیلوں کے آئینے مجھے ٹکڑے ٹکڑے ہونے پر مجبور کر سکتے تھے۔ جب ٹین سے بستر سے کٹ کر صبح میرے چہرے پر گری تو رضائی میں چھپی میری آنکھیں صحن میں موجود ایک طویل سناٹے سے سراسیمہ تھیں۔ اٹھو رضائی کے الٹتے ہی طمانچے کا احساس ہوا اور اخلاقیات کے اوراق الٹتے رہے گویا عف عف کا اظہار غلط نہیں تھا میں ایک نامعلوم کتے کے خوف میں مبتلا ہوں "

ایسی تحریروں کے بارے میں کمار پاشی نے لکھا تھا کہ اکرام باگ کے بعض افسانے ان کی نظموں کے خام مواد کا ڈھیر معلوم ہوتے ہیں [۱]

---

[۱] کمار پاشی　نیا اردو افسانہ احتساب انتخاب ص ۲۱۰

قمر احسن کی زبان "سلیمان سر بزانو اور سبا ویراں" میں دیکھیے :

"الف ان کے جانے کے بعد سیاہ سرخ چیونٹیوں کو کنول کے ڈنٹھل کے سہارے پیشاب سے باہر نکالنے لگا اسے اپنی پشت پہ قہقہے سنائی دیتے تو ڈنٹھل پیشاب میں گر پڑا وہ چونک کر رونے جیسا منہ بنانے لگا دوسرا وجود بے دم مسکرا رہے تھے۔"

گوپی چند نارنگ نے شکایت کی تھی کہ "جو بات اس وقت تشویش ناک ہے وہ اوسط درجے کی ذہنیت کی یلغار ہے جس کے باعث علامتی اور تمثیلی کہانی کے مقلدین کی تعداد اتنی بڑھ گئی ہے کہ ان کے ہاتھوں اس کہانی کے مستقبل کو شدید خطرہ درپیش ہے اب علامتی تمثیلی کہانی بھی ایک فیشن اور فارمولا بن گئی ہے ۔ ۔ ۔ ۔"

ایسی نابخت تحریروں کو نہ کہانی کہا جا سکتا ہے نہ انشائیہ نازی ہی کی ذیل میں آتی ہیں۔[1]

مہدی جعفر نے اپنے مضمون "نئے افسانے کے تعین قدر کا مسئلہ" میں بڑی سنجیدگی سے نئے افسانے کا جائزہ لیا اور بہت ہی فکر انگیز سوالات اٹھائے ہیں ۔ مثلاً

"کیا نئے افسانے کا عمل درخت میں سے خشک اور مردہ لکڑی کو چھانٹ دینا نہیں ہے تاکہ جڑوں سے ہریالی کا براہِ راست تعلق کی نمائندگی اور تازگی کی راہ کی نشان دہی ہو سکے ۔ پھر کہیں اندھا دھند چھٹائی کا عمل اختیار کر کے ہم پیڑ کے تنے کو ہی نہ کاٹ بیٹھیں مکمل انحراف اور انہدام شاعری کی چیزیں ہیں جو بنیادی طور پر پورے درخت کو بیج کی صورت میں محفوظ کر لیتی ہے ہمیں یہ ڈر کیوں نہیں کہ افسانے میں مکمل انحراف یا انہدام کا عمل صنف ہی کو گنوا بیٹھنے کا خطرہ بن سکتا ہے"[2]

---

[1] گوپی چند نارنگ، "نیا افسانہ روایت سے انحراف اور مقلدین کے لیے لمحۂ فکر" اردو افسانہ روایت اور مسائل ص ۴۰

[2] مہدی جعفر، "نئے افسانے کے تعین قدر کا مسئلہ" شب خون (ستمبر، اکتوبر، نومبر) ۸۲ء ص ۲۷

یہ بات بہت ہی ایمان داری اور سچائی کے ساتھ کہی گئی ہے ۔ اوپر کی مثالوں سے یہی لگتا ہے جیسے صنف تجربوں کے جنگل میں کہیں کھو گئی ہے۔ افسانہ افسانہ نہیں رہا لکھنے والوں نے اس کی بنیادی شرطیں بھلا دی ہیں۔ سنجیدہ کہانی نویس مرزا حامد بیگ بھی کہانی پن کا مطالبہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ہمارے ہاں افسانہ پہلے وقوعے کی صورت تھا پھر خارجی ماحول کا عکس بنا اور اس کے بعد منٹو کے عہد میں صرف کردار کا تجزیہ رہ گیا اور اب سامنے کا منظر اور واقعات دھندلے کردار محض ہیولے ہیں ۔ ایسی صورت میں کہانی UNDER CURRENT کی صورت کہاں چلتی ہے ۔ لیکن ٹھوس کہانی کی مانگ اپنی جگہ موجود ہے" لے

اس کا صاف مطلب یہی ہے کہ ایسے تجربات کو نئے نقادوں اور سنجیدہ افسانہ نگاروں نے بالکل پسند نہیں کیا اور یہی سمجھا گیا کہ افسانہ میں کہانی پن ضروری ہے اور کہانی اور افسانہ دو الگ وجود نہیں رکھتے بلکہ ایک ہی صنف ہیں ۔ پھر افسانہ اور قاری کے درمیان ربط کا ہونا بے حد ضروری ہے ۔ اسی وقت افسانے میں دل چسپی پیدا ہو سکتی ہے ۔ جب قاری افسانہ نگار کے تجربے کو اپنا تجربہ سمجھے دونوں کے درمیان فاصلہ نہ رہے اور افسانہ پڑھنے کے بعد قاری کے ذہن پر ایک بھرپور تاثر مرتسم ہو۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ کیا جدید تر افسانے نے ان شکوک اور شبہات اور اندیشوں کو ختم کر دیا ہے ؟ نئے افسانے کی ابتدا میں جو تجربے ہوئے تھے ان کے مثبت نتائج نکلے اور وہ رائیگاں گئے ۔

بعد والی نسل نے ان تجربات کا کیا اثر قبول کیا ؟ ۔ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ پہلے سے اگلے والوں کے رجحانات سے ہٹ کر نئے لکھنے والوں نے کوئی راہ نہیں بنائی بھی ہے یا نہیں ؟ یہ راستہ کتنا صاف ہے ۔ وہ کون سے رجحانات ہیں جو قبول کیے گئے اور نئے افسانے کی تشکیل میں ان سے کیا کام لیا گیا سب سے پہلے تو یہ کہ پچیس تیس برس کے عمل کے بعد جو افسانہ تشکیل پایا ہے وہ

لے مرزا حامد بیگ ، افسانے کا منظر نامہ ص ۱۶۸

انتظار حسین کے اس قول کی تصویر ہے کہ افسانہ اور عورت دونوں میں کشش اسی صورت میں رہتی ہے کہ کچھ دکھائے کچھ چھپائے"۔ آج کا افسانہ نگار اسی پر عمل پیرا ہے وہ کچھ دکھانا اور کچھ چھپانا چاہتا ہے میں اس افسانے کی بات کر رہا ہوں جو آٹھویں دہائی کا ہے۔

آج کا افسانہ بھی دھند میں لپٹا ہوا ہے لیکن یہ دھند چھٹتی جا رہی ہے۔ ہیولے واضح ہو رہے ہیں۔ ہر دور میں لکھنے والوں کے اسلوب سے بہت سے فن کار بلکہ پوری نسل متاثر ہوتی ہے۔ نیا افسانہ نگار بھی قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین سے متاثر ہے۔ اس کے بعد انور سجاد کا نمبر آتا ہے۔ بلراج مین را نے قریب دس پندرہ برس سے کوئی افسانہ نہیں لکھا گویا ان کا رول علامتی افسانے کے انہدام میں تھا تعمیر میں نہیں۔

سب سے زیادہ اثر انتظار حسین کا قبول کیا گیا۔ تقریباً ہر نئے افسانہ نگار کے پاس داستانی یا تمثیلی انداز کا کوئی نہ کوئی افسانہ ضرور ملے گا۔ یہ داستانی اسلوب آج کے افسانے کا حصّہ بن گیا ہے۔

ساتویں دہائی میں سواری (خالدہ اصغر) عذاب میں گرفتار بستی (سلیم اختر) ندی (سلام بن رزاق) سے لے کر بالکل نئے افسانہ نگار شہریار کے افسانے "افسانہ" (مطبوعہ شب خون مارچ اپریل مئی ۸۶ء) تک یہ رنگ واضح نظر آتا ہے۔ آٹھویں دہائی میں نیا شہسوار (بیگ احساس) حکایت (آصف فرخی) منو کی ارتھ بین یاترا (انور قمر) ساعتِ منتظر (ریاض قاصدار) جیسے افسانوں کا وجود اس کا ثبوت ہے کہ آٹھویں دہائی کا افسانہ نگار تمثیلی و داستانی رنگ سے پیچھا نہیں چھڑا سکا وہ کبھی براہِ راست داستانی اسلوب میں کہانی لکھتا ہے اور کبھی الہامی کتابوں کی زبان میں کہانی سناتا ہے چونکہ آج کا افسانہ نگار معنی کی تہہ داری کا قائل اور اکہرے پن کا مخالف ہے اس لیے وہ براہِ راست کچھ نہیں کہنا چاہتا۔ اس کے لیے داستانی انداز اور اساطیر اور دیو مالائی قصے مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اس ذریعے سے آپ بیتی و جگ بیتی کا امتزاج پیدا کرتا ہے۔ اس میں معنی کی تہہ داری بھی ہوتی ہے اور اوپری سطح پر جو کہانی ہوتی ہے وہ کہانی اصل نہیں ہوتی بلکہ معنی کی سطح تک کہانی تک پہنچنے کا ذریعہ ہوتی ہے۔ ایسے اسلوب میں لکھا افسانہ چیستان بھی نہیں بنتا

بلکہ وہ مربوط و مضبوط ہوتا ہے۔

آج کے افسانہ نگاروں کا ایک اور اسلوب جانوروں کے خول میں انسانی خصلتوں کا بیان کرنا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اس سے بہت کام لیا ہے اور انتظار حسین نے بھی قرۃ العین حیدر کے افسانے "لکڑ بگھے کی ہنسی" کا اقتباس دیکھیے:

"کچھ لوگ مینڈک معلوم ہوتے ہیں کچھ ہاتھی کچھ گینڈے اور ٹڈے اور بیل اور سارس ـــ بعض عورتیں چھپکلی معلوم ہوتی ہیں یا بے وقوف چڑیاں۔"

اور ایک مکالمہ" کا یہ اقتباس:

"کسی میس یا بار میں جاتا ہے تو اسے اسٹولوں پر سوار گھوڑے اور خچر اور ریچھ بیٹھے نظر آتے ہیں۔ ڈرائنگ روم کے صوفوں پر اسے بکریاں اور بلیاں اور گدھیاں اور سیتلا دکھلائی دیتے ہیں۔"

حسین الحق، قمر احسن، شفق، سلام بن رزاق، حمید سہروردی نے اپنے افسانوی کرداروں کو جانوروں کی کھال میں پیش کیا۔ جیسے شفق کا (ڈوبتا ابھرتا ساحل) سلام بن رزاق (ندی) انور خلیل (کوؤں سے ڈھکا آسمان) وغیرہ آج کے بالکل تازہ افسانوں میں مشتاق مومن (جنگلی کبوتر) محمد اشرف (لکڑ بگھا رویا) قدیر زماں (پارہ) میں جانوروں کے قالب میں انسانی خصلتوں کا بیان ہے۔ منشا یاد کے افسانے "اوپر جانے والا" کا راوی مٹھو ہے۔

آج کے افسانہ نگار نے جنگل اور درختوں کو بھی کثرت سے علامت بنایا ہے جیسے منشا یاد (اوپر جانے والے مشمولہ شب خون مئی ۱۹۸۶ء) اسرار طارق (جنگل مت کاٹو مشمولہ شعر و حکمت) میں درخت اور جنگل علامت بن جاتے ہیں۔

واقعات نگاری کا رجحان بھی پوری طرح موجود ہے۔ اس کی روشن مثالیں شوکت حیات کا افسانہ "سکوت" اور زاہدہ حنا کا "تتلیاں پکڑنے والی" حسین الحق کا "چپ رہنے والا کون؟" ہیں۔ "سکوت" بھوپال کے گیس المیہ پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ "تتلیاں پکڑنے والی" بھٹو کی موت کے المیہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ "چپ رہنے والا کون؟" فسادات کی کہانی ہے۔ ان واقعات کو ان افسانوں کے پس منظر

میں صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

اب افسانہ زیادہ واضح ہو گیا ہے۔ قمر احسن جنھوں نے "سلیمان سر بہ زانو" اور "صبا ویران" جیسے کئی افسانے لکھے تھے اب "اسپ کشت مات" جیسا وضاحتی افسانہ لکھنے لگے۔ اس افسانے میں ابتدا درمیان اور انتہا ہے۔ یعنی اس کا اسٹرکچر وضاحتی افسانے جیسا ہے۔ علی امام نقوی جو بہت ہی گنجلک افسانے لکھا کرتے تھے اب "تیس" "جیسا انتہا نہ" لکھنے لگے جس میں نسلوں کا المیہ بڑے واضح انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اسی طرح سریندر پرکاش جنھوں نے بے شمار تجربات کیے "آخرِ شب کے مسافر" (مطبوعہ بیسویں صدی فروری ۸۷ء) خالص سیدھا سادہ افسانہ لکھا جس کا مرکزی کردار بیدی کا بھولا ہے۔ یہی تبدیلی حمید سہروردی اور طبراج ورما کے حالیہ افسانوں میں بھی ملتی ہے۔ اور یہ ایک صحت مند علامت ہے۔

بدقسمتی سے نئے افسانہ کا تذکرہ کرتے ہوئے نیّر مسعود کا نام بہت کم لیا جاتا ہے جب کہ نئے افسانے کا سب سے روشن نام یہی ہے۔ ان کا افسانہ آج کا جدید افسانہ ہے جس میں ایک نئی تخلیقی زبان ایک پراسرار فضا اور عصری مسائل کا بیان ہے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ جدید افسانے کے اسلوب میں طویل افسانہ لکھنا بے حد دشوار ہے۔ لیکن نیّر مسعود نے "سیمیا" اور "مار گیر" جیسے طویل افسانے اسی اسلوب میں لکھے اور قاری کو باندھ کر رکھا۔ خاص طور پر "مار گیر" موجودہ بڑی طاقتوں کی کشمکش اور مستقبل کی تباہی کا خوب صورت اظہار ہے۔ اختتام پر "مار گیر" خود سانپ کا ہر علاج بھول جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ نئے افسانہ نگار نے یہ سمجھ لیا ہے کہ کہانی پن کے بغیر افسانہ قابلِ قبول نہیں ہوتا۔ انسانی عنصر کے بغیر افسانہ، افسانہ نہیں کہلایا جا سکتا۔ بغیر تسلسل اور ربط کے کوئی افسانہ دلچسپی سے پڑھا جا سکتا ہے اور نہ کوئی اثر چھوڑتا ہے۔ افسانہ نگار کو اسکالر یا فلسفی بننے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے بلکہ تخلیقی اندازِ فکر اختیار کرنا چاہیے۔ روایتی افسانے سے مکمل انحراف اور ابہام صنف کے لیے خطرہ بن سکتا ہے۔ افسانہ کبھی نظم نہیں بن سکتا۔ افسانے کو نثری نظم سے کوئی خطرہ ہے اور نہ کوئی مقابلہ۔ دونوں اپنا علاحدہ وجود رکھتے ہیں بلکہ نثری نظم اپنے وجود کو منوانے کی کشمکش سے ابھی آزاد نہیں ہو سکی۔ قاری اور افسانہ نگار کے درمیان رشتے کا ہونا ضروری ہے۔ زندگی سے کٹ کر کوئی افسانہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ (باقی ص ۴۸ پر)

قدیر زماں

قندیل

کئی برس پہلے کی بات ہے۔ بڑی نانی اکثر قصے کہانیاں سنایا کرتی تھیں۔ اب تو یہ ساری باتیں دھند دھندلی ہو گئی ہیں جیسے ہر طرف کہرا چھا گیا ہو اور کچھ دکھائی نہ دیتا ہو۔ چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہو اس ہاتھ میں شمع بھی نہ ہو تو ہماری نگاہ جو اپنی ہی ذات تک محدود رہتی ہے۔ کچھ ایسا ہی میرے ساتھ ہے کہیں بجلی کوند جاتی ہے تو سے دور کے لیے کچھ دکھائی پڑتا ہے۔ اس کے بعد اپنے ہی ہاتھ پاؤں اور [illegible] کی حدود میں کھو جاتا ہوں۔ میری نانی نے تو شاید ایک واقعہ سنایا تھا۔ اس زمانے میں ہر بات کہانی لگتی اب تو ہر کہانی واقعہ لگتی ہے۔ وہ قصہ مجھے یاد ہی نہ آتا اگر کچھ ایسا ہی واقعہ میرے ساتھ پیش نہ آتا۔

بات بہت معمولی سی تھی۔ بڑی نانی کی ابھی شادی نہیں ہوئی تھی۔ عید برات میں پکوان کا [illegible] کے خرچے ہوا کرتا تھا انھیں میں ایک رمضان کی عید تھی برسوں سے دودھ کا رات بکشیا گولے سے بند [illegible] گلشیا نے دنیا دیکھی تھی اسے نیکی بدی، ثواب عذاب پر بھی پورا یقین تھا۔ بھینسوں کے کام سے فارغ ہو وہ اشنان کرتا اور پوجا کر کے ہی کھانا کھاتا۔ اسے اپنے تہواروں کا خاص خیال رہتا اور ساتھ ہی مسلمانوں کی عیدوں سے وہ کبھی غافل نہ رہتا۔ رمضان کی عید کے لئے تو اسے کسی سے پوچھنا ہی نہ پڑتا۔ جیسے [illegible] چاند رات کا سب ہی کو انتظار رہتا ہے۔ پہلی رات کا چاند دیکھنے کے لیے وہ بھی اپنے پڑوسی مسلمانوں کے ساتھ اپنے مقام پر چڑھ جاتا لیکن اسے میاں والی کی تاریخ کا علم نہ تھا وہ کہتا "بی بی جی یہ تاریخ [illegible] [illegible] پہلے ہی بتا دیا کیجے۔ ان دونوں میں [illegible] [illegible] کے لیے دودھ [illegible] [illegible]

یہی اور میں تو اپنے ہی جسم وجاں کے حدود میں مقید رہنے والوں میں ہوں ــــ اور بالا اڑی ثانی نے اس کے آگے کشیا کے بیٹے بھیا کے بارے میں بھی کہا تھا۔ کشیا جب گزر گیا تو باپ کا کام بیٹے کے سپرد ہوا لیکن آہستہ آہستہ بھیا کے پاس صرف ایک ہی بھینس رہ گئی تھی۔ رمضان کی عید کا موقع تھا۔ سارے شہر میں دودھ کی کمی تھی اور دام دوگنے تگنے ہو گئے تھے لیکن بھیا کی بات تو میں بعد میں بتاؤں گا پہلے اپنا واقعہ سنا دوں۔

جب میں اسکول میں پڑھتا تھا تو ہمارے پڑوس میں ایک بڑے میاں بنگلی صاحب رہا کرتے تھے۔ دودھ کا کاروبار ان کا بھی تھا۔ سنتے ہیں پہلے کہیں سے دودھ کم داموں میں خرید کر لاتے تھے اور پھر دام بڑھا کر اسے اپنے پڑوسیوں میں بیچتے اور منافع کماتے تھے۔ پھر انھوں نے ایک ایک کرکے چند بھینس خرید لیں اور جب دھندا خوب چل پڑا تو دو منزلہ مکان بنا لیا۔ اور کاروبار کو اس طرح وسعت دی کہ اپنے چاروں لڑکوں کو الگ کام پہ لگا دیا۔ بھینسوں اور دودھ کا کام اپنے بڑے لڑکے بابو میاں کے ہاتھ میں رہنے دیا کہ جانشینی کا حق اسی کا تھا۔ ہمارے گھر دودھ کا ناتہ بنگلی صاحب کی ڈائری سے لگا ہوا تھا۔ بنگلی صاحب جب گزر گئے تو بابو میاں کے ساتھ یہ سودا جاری رہا۔

میں نے جب اپنی تعلیم مکمل کر لی تو ایک کمپنی میں ملازم ہو کر کلکتہ چلا گیا۔ اس کے بعد دو دو برس تک اپنے شہر آنا نہ ہوتا۔ ایک بار ایسا بھی ہوا کہ چار برس تک اپنے شہر سے دور رہا۔ چند ہفتوں کی چھٹیاں لے کر گھر آیا تو اڑوس پڑوس تو کیا سارے شہر کا نقشہ بدلا ہوا تھا۔ نہ وہ سڑکیں تھیں نہ وہ مکانات۔ محلے والوں کے چہرے بھی بدل گئے تھے اور ان کی تعداد بھی۔ اب بابو میاں کے بچے اسکول اور کالج میں پڑھتے تھے اور انھیں فکر تھی کہ اپنا کاروبار کیسے بڑھائیں۔ ایک دن صبح سویرے میں اپنے صحن میں ٹہل رہا تھا کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ دیکھا تو بابو میاں ہاتھ میں تسبیح لیے کھڑے ہیں گویا فجر کی نماز پڑھ کر وہ سیدھے میرے ہی پاس پہنچے تھے۔ میں نے انھیں دیوان خانے میں بٹھا کر چائے پیش کی اور پھر ہم دونوں نے ادھر ادھر کی باتیں کیں۔ جاتے جاتے کہنے لگے:

"میاں آپ ایک بڑی کمپنی میں ملازم ہیں۔ خوب گھومنا پھرنا اور لوگوں سے ملنا جلنا ہوتا ہوگا۔ اب ہمارے دودھ کے کاروبار میں برکت نہیں رہی۔ آپ کے کلکتہ جانے سے پہلے میں پھر ملوں گا۔ کچھ نئے کاروبار کے بارے میں بتاتے جانا۔ بچے بڑے ہو گئے ہیں۔

یہ کہہ کر بابو میاں چلے گئے اور میں اس شہر میں ہونے والے کاروبار کے بارے میں سوچنے لگا چھٹیوں پر تو تھا ہی سوچا چلو اس بہانے شہر بھی گھوم لوں اور کچھ معلومات بھی فراہم کر لوں۔ ایک ہفتے کا مزید قیام تھا۔ چنانچہ میں نے تین چار دن تک شہر کا دورہ کیا اور جگہ جگہ کی خبر لی۔ سرکاری دفاتر کے چکر بھی لگاتا رہا۔ اپنی واپسی سے ایک دن قبل میں بابو میاں کے گھر پہنچا۔ کہنے لگے:

" مجھے یقین تھا۔ کلکتہ جانے سے پہلے آپ ضرور آئیں گے اور نئے کاروبار کے بارے میں مجھے بتائیں گے۔ اب ایسے لوگ بھی کہاں ہیں کہ دوسروں کے کام کی خاطر وقت نکالیں۔"

پھر میں یکے بعد دیگرے کارپنٹری، پلاسٹک انڈسٹری، پرنٹنگ پریس، میڈیکل ایجنسی وغیرہ کوئی ایک درجن کاروبار اور ان کے نفع نقصان سے بابو میاں کو واقف کرواتا۔ بابو میاں ہر بار کہتے رہے۔

" میاں اس کاروبار میں کیا منافع ہے۔ کوئی ایسا کام بھی بتایئے کہ جی لگا کر محنت کریں تو خوب کما بھی سکیں۔"

" میں نے ڈرتے ڈرتے کہا تھا"

" اچھا تو ٹھیک ہے۔ آج کل تو اس شہر میں دو ایک کاروبار مجھے ایسے نظر آئے کہ جس میں محنت بھی زیادہ نہیں ہے اور منافع ہی منافع ہے۔ حکومت کے کارندے بھی اس میں خوب کماتے ہیں اور کاروباری لوگ بھی۔ لیکن شاید آپ مناسب نہ سمجھیں۔"

یہ سن کر بابو میاں کے کان کھڑے ہو گئے۔ وہ بڑے اشتیاق سے پوچھنے لگے:

" آپ بتایئے تو۔ مناسب نامناسب کے بارے میں بعد میں غور کیا جا سکتا ہے۔"

میری جھجک پھر بھی قائم رہی۔ کہنا تو تھا ہی۔ میں بول پڑا:

" اس شہر میں آج کل وائن شاپس کا کاروبار خوب چل پڑا ہے۔ ایک اور صنعت بھی ہے جسے بگڑی کہتے ہیں یعنی خنزیر کی افزائش۔ اتنے بڑے شہر میں صرف دو بگریز ہیں۔ آج کل تو کاروبار ہر طرح کے کیے جاتے ہیں"!

اتنا سننا تھا کہ بابو میاں کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔ پہلے تو انھوں نے لاحول پڑھا پھر کہنے لگے۔

" میاں آپ تعلیم یافتہ ہو کر کیسی باتیں کرتے ہیں؟ مجھے آپ سے ایسی امید نہ تھی۔ آپ تو اس

وقت معصوم بچے تھے۔ پھر بھی جانتے ہیں کہ بگی صاحب کا اس محلے میں کیا نام تھا۔ میں انھیں کا بیٹا ہوں
ایک زمانے میں تو یہ صرف فرنگیوں کا کاروبار تھا۔"

میں نے مناسب نہ سمجھا کہ کچھ اور باتیں کروں۔ بابو میاں سے میں نے معذرت چاہی اور اس وعدے کے ساتھ کہ میں کلکتہ پہنچ کر کسی اچھے کاروبار کے بارے میں انھیں لکھوں گا وہاں سے چلا آیا۔

کلکتہ واپس ہو کر میں نے بابو میاں کو خط لکھا اور اس میں چند نئے کاروبار کی تفصیل بھی دی آخر میں میں نے ان سے خواہش کی کہ اگلے رمضان کو میں شہر آ رہا ہوں۔ کلکتے کے چند مہمان بھی میرے ساتھ ہوں گے۔ اس دن میرے لیے کم از کم پانچ لیٹر دودھ ضرور رکھنا۔

پروگرام کے مطابق دو دن قبل میرے بیوی بچے اور ہمارے چند مہمان اپنے گھر پہنچے تو میں نے پہلا کام یہ کیا کہ بابو میاں کو عید کی صبح دودھ کی سربراہی کے بارے میں یاد دلایا۔ بڑی ہی خندہ پیشانی سے بابو میاں نے کہا:

"میاں آپ فکر نہ کریں۔ فجر کے ساتھ ہی پانچ لیٹر دودھ آپ کے گھر پہنچ جائے گا۔"

اُس دن میری بیوی نے شیر خرمے کا خاص انتظام کیا۔ مہینہ اور سب سے مہنگی سیویاں، بڑھیا کھجور اور مغزیات خریدے۔ دسترخوان پر سب سے پہلے شیر خرمہ لا کر رکھا گیا۔ بعد میں دوسرے کھانے چنے گئے۔ میں نے مہمانوں کو زیادہ کھانے سے روکا کہ "بھئی آج تو شیر خرمے کا دن ہے۔ اس دن تو اسے ہی سیر ہو کر پینا چاہیے۔" یہ کہتے ہوئے میں ڈش کا ڈھکنا اٹھایا اور اس میں چمچا پھیرنے لگا کہ کھجوروں اور مغزیات کی برابر تقسیم ہو جائے۔ ڈش میں چمچے کا ایک ہی پھیر کافی تھا۔ ڈش کے اندر کچھ دھندلا دھندلا سا محسوس ہونے لگا اور پھر چند لمحوں میں میری آنکھوں کے سامنے کہرا سا پھیل گیا۔ شیر خرمہ جگہ جگہ سے پھٹا ہوا تھا۔ میری بیوی نے جھگڑا لا کر سارا شیر خرمہ ایک دوسری ڈش میں انڈیل دیا سارے کا سارا دودھ پھٹا ہوا تھا اور جھگونے کی تہہ میں پپڑی جمی ہوئی تھی۔ جھگونے کی تہہ کو کریدتے ہوئے میرے مہمان نے کہا:

"یہ دودھ تو ملک پاؤڈر کا بنا ہوا ہے۔ اچھے سستے ڈبے تو کلکتے میں ملتے ہیں۔"

مجھے یاد نہیں میری بیوی کا کیا حال ہوا تھا۔ میں نے تو دیر تک اپنے چاروں طرف ایک اندھیرا سا محسوس کیا

اور یہ لگتا ہے میں اپنے جسم و جاں کی حدود میں مقید ہو گیا ہوں۔ اس اندھیرے میں میری آنکھوں کے سامنے بھیا کا ہیولا ابھرا وہی بھیا جس کا قصہ بڑی نانی نے سنایا تھا۔ بڑی نانی نے اپنی بات کو جاری رکھتے ہوئے کہا تھا:

بھیا اپنے باپ سے بالکل مختلف تھا۔ اسے اشنان کی پرواہ تھی نہ پوجا پاٹ کی لیکن ان دنوں جب دودھ کی ہر طرف کمی تھی اور دو گنے تگنے دام سے دودھ فروخت ہو رہا تھا تو بھیا نے پورے دو سیر دودھ کی سربراہی کی تھی اور یہ بھی کہا تھا:

"بی بی جی" آج میری بھینس نے جتنا بھی دودھ دیا ہے وہ سارا آپ کی نذر ہے۔ آپ کا عید ہے نا۔ مہمان بھی آئیں گے۔ بی بی جی میں اپنے باپ کی نیکی تو نہ کما سکا لیکن اس کی دو باتوں پر ہمیشہ عمل کرتا ہوں۔ ایک تو دودھ میں ملاوٹ نہیں کرتا اور دوسرے جب بھی اندھیرے میں باہر نکلتا ہوں تو اپنے باپ کی دی ہوئی قندیل اپنے ساتھ رکھ لیتا ہوں۔ وہ قندیل میرے دادا، پردادا سے چلی آ رہی ہے۔ بڑی مضبوط قندیل ہے۔ اس کو جلاتا ہوں تو اندھیرے میں اپنے کو بھی دیکھ سکتا ہوں۔ اور آس پاس کی چیزوں کو بھی۔

بڑی نانی کا سنایا ہوا یہ واقعہ مجھے ہمیشہ اس وقت یاد آتا ہے جب میں اپنے چاروں طرف اندھیرا پاتا ہوں اور اپنے ہی جسم کی حدود میں مقید صرف اپنے آپ کو محسوس کرتا ہوں۔ ●●

(سلسلہ ص ۲۳)

آج کا افسانہ نگار تفہیم سے زیادہ تاثر پر زور دیتا ہے۔ آج کا افسانہ تجربے کی بھٹی سے تپ کر نکل چکا ہے۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ کندن بن گیا ہے لیکن اس کی تشکیل کا عمل مکمل ہو چکا ہے۔ افسانہ زیادہ واضح ہو گیا ہے۔ یہ تاثر بھی چھوڑتا ہے اور جو تاثر بنتا ہے وہ قابل بیان بھی ہے۔ واقعات کی کڑی جوڑنے سے کہانی کی صورت بنتی ہے۔ یہ ماضی کی طرف مراجعت نہیں بلکہ کہانی کی بازیافت اور مستقبل کی طرف جست ہے۔ یہ افسانہ عصری مسائل سے جڑا ہوا ہے۔ اس کے موضوعات بھی اس دور کے متعلق ہیں۔ یہ افسانہ اپنے پیشرو افسانے سے اپنی علاحدہ شناخت بنا رہا ہے۔

مظہر امام

اس کو یہ ضد ہے کہ رہ جائے بدن، سر نہ رہے
گھومتی جائے زمیں اور کوئی محور نہ رہے

اس نے ہمت جو بڑھائی بھی تو رکھا یہ لحاظ
کوئی بزدل نہ بنے کوئی دلاور نہ رہے

اس نے اس طرح اتاری مرے غم کی تصویر
رنگ محفوظ تو رہ جائیں پہ منظر نہ رہے

اس نے کس ناز سے بخشی ہے مجھے جائے پناہ
یوں کہ دیوار سلامت ہو، مگر گھر نہ رہے

اب یہ سازش ہے کہ لکھے نہ کوئی قصۂ دل
لفظ رہ جائیں مگر کوئی سخنور نہ رہے

اب تو آندھی بھی چلے جب تو سلیقے سے چلے
یوں کہ رہ جائے شجر، شاخِ ثمر ور نہ رہے

ہر کھرا اس کسوٹی پہ کھوٹا ہوا
طاق پر رہ گیا اپنا پرکھا ہوا

ساحلِ صبح پر کشتیِ نور تھی
بادباں کھل گئے تو اندھیرا ہوا

سرخ مخمل کی جھالر لٹکتی رہی
بام و دیوار کا رنگ پیلا ہوا

خون بونے گئے، جسم کاٹے گئے
کاشتکاروں سے کیا خوب سودا ہوا!

کس سلیقے سے مہریں لگائی گئیں
لب جو کھولے کسی نے چیخا ہوا

مشیر جھنجھانوی

اگر جنوں کا زمانہ گزر گیا ہوتا
بہار آتے ہی چہرا اُتر گیا ہوتا

ہوا کا رخ نہ بدلتا تو ایک میں ہی کیا
مرا حریف بھی اب تک بکھر گیا ہوتا

وہ بات بات پہ سب سے الجھتا رہتا ہے
شعورِ ذات جو ہوتا سنور گیا ہوتا

یہ دوپہر یہ گھنی دھوپ، ناچتے سائے
سفر میں کوئی بھی ہوتا ٹھہر گیا ہوتا

قدم زمیں کو ترستے ہیں ایک مدت سے
کہیں تو کوئی جزیرہ اُبھر گیا ہوتا

وہ خانقاہ میں رہ کر سمٹتا جاتا ہے
صنم کدے میں کبھی کا بکھر گیا ہوتا

ہر ایک زہر میں نشتر بجھا کے لایا تھا
اگر وہ ہاتھ ملاتا تو مر گیا ہوتا

مجھے تو کلمۂ حق نے بچا لیا ورنہ
مرا ضمیر مجھے قتل کر گیا ہوتا

شکست کھا کے بھی میدانِ کارزار میں ہوں
حریفِ جاں کوئی ہوتا تو گھر گیا ہوتا

بہت قریب سے آواز دی گئی مجھ کو
کسی خیال میں ہوتا تو ڈر گیا ہوتا

مزاج پوچھنے والے ہی جان لے لیتے
میں اپنے شہر میں ہوتا تو مر گیا ہوتا

مشیر وہ تو مرے ہاتھ بن گئے پتھر
میں اپنا سر نہ بچاتا تو سر گیا ہوتا

محمد نورالدین خاں

شہر حیدرآباد کی پہلی مسجد

بانیِ سلطنت قطب شاہی سلطان قلی قطب الملک عرف بڑے ملک جب بہ حیثیت گورنر تلنگانہ اپنی جاگیر گولکنڈہ میں مقیم تھے تو انھوں نے پرانے قلعہ گولکنڈہ کو مضبوط بنیادوں پر استوار کیا اور وہاں عمارتیں بھی بنوائیں۔ تاریخ کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہندوستان میں جہاں کہیں کسی راجہ، بادشاہ، امیر یا وزیر نے محل، باغ یا مقبرہ تعمیر کیا وہیں اعتقاداً مندر یا مسجد بھی تعمیر کی۔ چناں چہ تعمیر گولکنڈہ کے ساتھ سلطان قلی نے قلعہ گولکنڈہ کی جانبِ مغرب ایک مسجد بنائی جو جامع مسجد گولکنڈہ کے نام سے مشہور ہے

بات اگرچہ موضوعِ سخن کے دائرے سے پرے ہے لیکن کہنے کو جی چاہتا ہے کہ دکن کی سرزمین کی آب و ہوا میں وفاداری کی خوبُو ایک نمایاں صفت ہے چناں چہ قطب الملک بانیِ سلطنتِ قطب شاہی اور نظام الملک بانیِ حکومتِ آصف جاہی دونوں کے کردار اسی وصف سے متصف ہیں۔ بہمنی حکومت کے زوال پذیر دور میں جب ماتحت گورنروں نے عَلَمِ بغاوت بلند کیا اور اپنی اپنی آزاد حکومتیں قائم کرلیں تو سلطان قطب الملک آخری گورنر تھے جنھوں نے اپنی حکومت قائم کی لیکن انھوں نے کمزور اور نااہل آخری سلاطین بہمنیہ سے اپنے روابط وفادارانہ رکھے۔ ان کے نام سلطان قلی میں "سلطان" نام کا جز ہے۔ ان کے مزار کے کتبے پر بھی نام کے ساتھ لفظ شاہ کندہ نہیں ہے بلکہ بہمنی بادشاہ کا عطا کردہ خطاب قطب الملک کندہ ہے۔ یہ اسی وفادارانہ بلند حوصلگی کا ثبوت ہے کہ حکومت قطب شاہی اور اس کے تمام سلاطین کے نام کے ساتھ لفظ قطب بطور یادگار شامل ہے۔

جامع مسجد گولکنڈہ کے باب الداخلہ کے اوپر ایک کتبہ بزبانِ عربی خطِ طغرا لکھا ہوا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ غازی محمود شاہ ابن محمد شاہ بہمنی کے عہد میں سلطان قلی المخاطب بقطب الملک نے

سنہ ۱۰۰۶ھ میں یہ جامع مسجد تعمیر کی۔

حیدرآباد کے آثار، عمارت، مقابر اور مساجد پر جن محققین اور مورخین نے کتابیں لکھی ہیں تو انھوں نے بتایا ہے کہ قطب شاہی دور میں شہر حیدرآباد میں جو پہلی مسجد بنی وہ چار مینار کے قریب جانب شمال جامع مسجد ہے جس کی تعمیر سلطان محمد قلی قطب شاہ نے کی۔ یہاں کوئی ایسا کتبہ نہیں ہے جس پر سنہ بنائے مسجد کندہ ہو۔ محراب مسجد کے اطراف سنگِ سیاہ کے حاشیے پر آیاتِ قرآنی خطِ ثلث میں کندہ ہیں اور آخر میں کاتب نے اپنا نام جمال الدین حسین ابن جلال الدین محمد النقی الشیرازی لکھا ہے اور وہیں سنہ ایک ہزار چھ (۱۰۰۶) بھی کندہ کیا۔ یہاں ذرا سی الجھن یہ ہوتی ہے کہ کاتب نے جو سنہ لکھا ہے آیا وہ سنہ تکمیلِ کتبہ ہے یا سنہ بنائے مسجد؟ جامع مسجد کے مغرب میں قدیم باب الداخلہ (جس میں اب شفیع بک ڈپو قائم ہے) کی پیشانی پر جو سات اشعار کا کتبہ ہے اس کا آخری شعر ہے:۔

کسے پرسد اگر تاریخ او را
زہے عالی بنائے خیر گوئی

"زہے عالی بنائے خیر" کے حروف کے اعداد جوڑنے سے سنہ ایک ہزار چھ (۱۰۰۶) برآمد ہوتا ہے اس طرح کاتب نے جو سنہ لکھا ہے وہ سنہ بنائے مسجد ہی ہے۔

آیئے اب ہم آپ کو ایک اور مسجد لے چلتے ہیں جو چار مینار کے قریب گلزار مسجد کے سامنے اور قطب شاہی شہر میں واقع ہے۔ نام اس مسجد کا بیگم کی مسجد ہے۔ محققین کی نگاہِ تحقیق سے یہ مسجد اوجھل رہی اور کسی تاریخ یا حیدرآباد کے آثار پر لکھی گئی کتاب میں اس کا کوئی ذکر یا داخلہ نہیں ہے۔ (البتہ حیدرآباد کے محقق جناب عمر یافعی مرحوم نے اس مسجد پر ایک مضمون لکھا ہے) اس کی وجہ یہ رہی کہ عرصے تک یہ مسجد بہت حد تک تہنیت یار الدولہ کی دیوڑھی کی اونچی دیواروں کے حصے میں پوشیدہ رہی۔ مغربی جانب جہاں اب بارہ کی دو دکانیں ہیں دو منزلہ عمارت کھڑی تھی اور اس کے پیچھے دوکانیں تھیں۔ وہیں تہنیت یار الدولہ کی دیوڑھی کا اونچا بڑا اور قدیم پھاٹک تھا۔ جب شفاخانہ یونانی کی تعمیر شروع ہوئی تو اطراف کی ڈیوڑھیاں اور مکانات منہدم ہوئے تو یہ مسجد ابھر کر منظرِ عام پر نمایاں ہو گئی۔

محرابِ مسجد کے اطراف صاف چکنے سنگِ سیاہ کا حاشیہ ہے جس پر آیاتِ قرآنی ابھرے ہوئے بہت ہی خوبصورت عربی خط میں منقوش ہیں۔ خاتمے پر کاتب نے اپنا نام جمال الدین حسین النجار لکھا ہے۔ محراب کی پیشانی پر سنگِ سیاہ کی پٹی پر بخطِ عربی بطرزِ طغرا حضرت محمدؐ، حضرت علیؓ اور اماموں کے نام کندہ [illegible]

میں سنہ ایک ہزار دو (۱۰۰۲) کے اعداد کندہ نظر آتے ہیں۔

تاریخ بنائے مسجد کا کتبہ کسی وقت یہاں ہوگا مگر امتداد زمانہ کے ہاتھوں اب اس کا وجود نہیں ہے لیکن جیسا کہ ہم نے واضح کیا ہے کہ جامع مسجد چار مینار کے محراب کتبے پر کاتب نے جو سنہ ایک ہزار چھ (۱۰۰۶) لکھا ہے وہ تعمیر ہی کا ہے اسی طرح اس مسجد کی محراب کے اوپر کاتب نے جو سنہ ایک ہزار دو ۱۰۰۲ لکھا وہ یقیناً سنہ تعمیر مسجد ہی ہے۔ یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ دونوں مساجد کے کتبوں پر خوب صورت خط میں لکھنے والے کاتب وہی قطب شاہی دور کے ماہر فن خطاط جلال الدین حسین ہی ہیں۔ دونوں مسجدوں کے کتبوں کی نفیس دل کش اور بے مثل تحریر میں اسی لیے یکسانیت پائی جاتی ہے۔ کوئی کتبہ نہ ہونے سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اس مسجد کی تعمیر کس نے کی۔ لیکن اس کا طرز تعمیر دیکھا ہے جو قطب شاہی مساجد کی خاص خصوصیت ہے وہی چار چار کمانوں پر قائم گنبد نما چھت، وہی طاق وہی محراب غور کرنے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کا دور حکمرانی سنہ نو سو اٹھاسی ۹۸۸ سے ایک ہزار بیس ۱۰۲۰ رہا ہے یقیناً جب سنہ ایک ہزار ہجری میں مشہور عمارت چار مینار بنی تو اس کے پہلو میں بادشاہ کے حکم سے یہ مسجد تعمیر ہوئی کیوں کہ نو تعمیر شدہ شاہی عمارت کے قریب کسی اور کو مسجد بنانے کی اجازت یا مجال نہیں ہو سکتی۔ پھر جب بانی شہر حیدرآباد محمد قلی کی مناجات بارگاہ خداوندی میں قبول ہوئی

مرا شہر لوگاں سوں معمور کر
رکھیا جوں تو دریا میں من یا سمیع

تو شہر کی آبادی میں دن دونا اضافہ ہونے لگا۔ بڑھتی ہوئی آبادی کے پیش نظر بادشاہ وقت نے چار مینار کے قریب ایک بڑی جامع مسجد کی تعمیر کی اور آخر میں مکہ مسجد جیسی عظیم الشان مسجد شہر حیدرآباد کی زینت بنی سلطان قلی قطب الملک نے گولکنڈہ میں جو جامع مسجد بنائی اس کا طرز تعمیر قطب شاہی دور کی مساجد سے مختلف ہے۔ قطب شاہی مساجد کا طرز تعمیر مخصوص نوعیت کا ہے اور یہ آرٹ قطب شاہی دور کی تمام مساجد میں یکساں موجود اور نمایاں ہے چاہے وہ کسی بادشاہ کی تعمیر شدہ ہو یا کسی امیر کی۔ زیر بحث مسجد شہر حیدرآباد میں قطب شاہی دور کی پہلی مسجد ہے اور قطب شاہی طرز تعمیر کا پہلا نمونہ اور ماڈل بھی یہی مسجد ہے۔ اس کے بعد چھوٹی اور بڑی جتنی بھی مسجدیں بنیں اسی ماڈل کے طرز پر بنیں۔

اس میں کوئی شک نہیں جامع مسجد گولکنڈہ حیدرآباد کی قدیم مسجد ہے لیکن ہم اسے قطب شاہی دور کی مسجد

[illegible] کہہ سکتے کیوں کہ سلطان قلی نے بہ حیثیت بادشاہ اس کی تعمیر نہیں کروائی تھی بلکہ بہ حیثیت گورنر یا نائب حکومت بہمنیہ یہ مسجد بنائی تھی۔ زیرِ بحث مسجد پہلی قدیم مسجد ہے جو جامع مسجد چار مینار سے چار سال پہلے اور مکہ مسجد سے پچیس ۲۵ سال پہلے شہر حیدرآباد میں تعمیر ہوئی۔ چار سو پانچ سال اس کی عمر ہونے کے باوجود مسجد نہایت ہی دُھلی معلوم ہوتی ہے۔ گچ اور چونا اتنا سخت جان ہے کہ ابھرے ہوئے نازک نقش و نگار اسی حالت میں جیسے بنے تھے۔

عرصے تک یہ مسجد تہنیت یار الدولہ کی نواسی نادر النساء بیگم کی زیرِ نگرانی رہی اس لیے یہ بات یقینی معلوم ہوتی ہے کہ ان کے قبضہ و تصرّف میں ہونے سے ان خاتون کی نسبت سے یہ مسجد بیگم کی مسجد کے نام سے مشہور ہوئی۔ مسجد اس وقت آباد ہے سوائے جمعہ اور عیدین پانچ وقت کی نماز کثیر جماعت کے ساتھ ہوتی ہے امام اور موذن کا انتظام ہے۔ مسجد کی انتظامی کمیٹی ہے۔ قرآن کی تعلیم اور قراءت کا مدرسہ قائم ہے۔ استاد محمد یوسف صاحب لڑکے اور لڑکیوں کو روزانہ صبح مسجد میں پڑھاتے ہیں۔

آخر میں یہ عرض کرنا ہے کہ تحقیق کسی کی بھی ہو قولِ فیصل ہے نہ حرفِ آخر۔ تحقیق کے بحرِ زخار کا کوئی کنارہ نہیں نہ اس کٹھن راستہ کی کوئی منزل منزلِ آخر ہے۔ اگر قارئین اور محققینِ کرام کی نظر میں اس مسجد سے بھی کوئی مسجد شہر حیدرآباد میں قدیم ہو تو ضرور تبصرہ کریں یقیناً دکن کی تاریخ میں نئے باب کا اضافہ ہوگا۔

ڈاکٹر زیب النسا بیگم

دورِ تیموریہ کا ایرانی آرٹ

انسان میں قدرتی طور پر احساسِ حسن ودیعت کیا گیا ہے اور وہ اس احساس کا اظہار کسی نہ کسی طرح کرنا چاہتا ہے۔ اسی احساس کے اظہار کا نام آرٹ ہے۔ چاہے وہ سنگ تراشی ہو یا نقاشی، فنِ تعمیر ہو یا خوش خطی، بت تراشی ہو یا مصوری انسان کسی نہ کسی طرح اپنے مافی الضمیر کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ کبھی پتھر پر کبھی کاغذ پر تو کبھی عمارتوں کی صورت میں یہ احساس جلوہ گر نظر آتا ہے اور جوں جوں زمانہ گزرتا جاتا ہے انسانی فکر کے ساتھ ساتھ اس کا بھی ارتقا ہوتا ہے اور خوب سے خوب تر پیکر اور پیرائے رونما ہوتے ہیں۔ زمانے کی قدریں بدلتی ہیں اور اسی مناسبت سے حسن اور فنونِ لطیفہ کا مذاق بھی بدلتا رہتا ہے تاہم ایک عرصہ گزر نے کے بعد بھی فن کے ان نوادر کو دیکھ کر ناظرین اور صاحبِ ذوق لطف اندوز ہوتے ہیں۔

تیموری دور میں ایرانی تہذیب کے زیرِ اثر فنِ معماری کو بہت ترقی ہوئی۔ ڈاکٹر مارٹن لکھتے ہیں ایرانی میں بادشاہوں میں تیموریوں سے بڑے فن شناس اور فن پرست گزرے اگر تیمور کے فتح مند لشکروں نے صناعی کے بہت سے نمونے برباد کر دیئے تو اس کے جانشینوں نے صناعی کے ایسے ایسے شاہکار تخلیق کیے کہ اگر وہ نہ ہوتے تو ان عجائب و نفائس کا وجود عمل میں نہ آتا۔

انھوں نے اپنے آرٹ کو اوج کمال پر پہنچا دیا اور ان کی ہر چیز اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ وہ نہایت شائستہ اور متمدن تھے۔ صحیح معنوں میں عالم و فاضل تھے اور فن کی خاطر ان کی قدر کرتے تھے۔ جب انھیں جنگ و جدل سے فرصت ملتی کتب خانوں کی فکر کرتے اور شعر و شاعری سے لطف اندوز ہوتے تھے۔

مسلمان جہاں کہیں بھی گئے انھوں نے وہاں مسجدیں بنوائیں۔ چنانچہ ایران میں بھی کئی مسجدیں اور ابنیۂ عام بڑے سلیقے سے تعمیر ہوئیں۔ تیموری دور میں خاص طور پر مسجدیں اور مقابر زیادہ تعمیر ہوتے جو اس زمانے کے فنِ تعمیر کے بہترین نمونے ہیں۔ گو ان میں سے بہت سے اب مٹ چکے ہیں اور صرف کھنڈر رہ گئے ہیں۔ مثلاً سمرقند میں تیمور کا

بنائی ہوئی مسجد اب صرف اس کا ایک حصہ باقی ہے تہران کے جنوب میں جو مسجد جامع ہے وہ بھی اسی تیموری دور کے آخری حکمران ابو سعید کی بنائی ہوئی ہے یہ بے حد خوبصورت ہے اس کے نقش و نگار، رنگ اور بلند ستون آج بھی اس کی لطافت اور فنِ معماری کی ندرت کے مظہر ہیں۔ سمرقند میں تیمور کا اپنا مقبرہ فنی معماری کے نادر نمونوں میں سے ہے جو آبی رنگ کی مینا کار اینٹوں سے بنا ہوا ہے جو "گورِ امیر" کے نام سے مشہور ہے۔ ابو نصر پارسا کا مقبرہ ہرات میں خواجہ عبداللہ انصاری کا مقبرہ جو طیبہ میں ہے ان عمارتوں پر زنگار رنگ کاشی کاری دکھائی دیتی ہے۔ تیمور کے لڑکے شاہ رخ کے زمانے میں قوام الدین شیرازی نے جس کو دربار کے چار اہم دانش وروں میں سمجھا جاتا تھا بہت شاندار عمارتیں بنوائیں۔ یہ شخص فنِ معماری کا بڑا ماہر تھا۔ خود شاہ رخ مرزا کی ماں گوہر شاد کا مقبرہ قابلِ دید ہے جو امام رضا علیہ السلام کے حرم میں ہے۔ اور اس میں قابلِ دید چیز مقبرے کا گنبد ہے جس کی دیواروں پر ہلکا رنگ کاشی کاری کی گئی ہے۔ اس دور کے آخر میں عمارتوں کے اندر اور باہر چمکدار رنگ استعمال کیا جاتا تھا غرض کہ ہم کو اس دور کے فنِ تعمیر کے جو بھی نمونے ملتے ہیں وہ خاص ایرانی فکر کے نمائندہ ہیں۔

پندرھویں صدی میں مصوری کو فروغ ہوا۔ شاہ رخ کے بعد الغ بیگ اس کا جانشین ہوا جو فارسی علم و فن کا دلدادہ اور سرپرست تھا۔ بایسنغر، شاہ رخ کا چھوٹا بھائی تھا۔ اس نے خوش نویسی، موسیقی اور مصوری میں شہرت حاصل کی۔ ایک روایت کے مطابق اس نے اپنے کتب خانے میں چالیس سے زاید خوش نویس اور مصور جمع کر رکھے تھے۔ ایرانی پینٹنگ کو کلیتہً ایرانی ذہن و فکر کا مظہر کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس پر کہیں بھی غیر ملکی اثر غالب نہیں ہے۔ البتہ چین کے بعض نقشوں میں چینی نقاشی کے کچھ اثرات جھلکتے ہیں۔

بایسنغر، الغ بیگ، شاہ رخ مرزا سلطان حسین مرزا کتابوں کے دلدادہ تھے، صرف کتابیں ہی جمع کرنا ان کا کام نہ تھا بلکہ وہ کتابیں لکھوایا بھی کرتے تھے۔ بایسنغر اور سلطان مرزا نے کتاب کی ایک نئی وضع ایجاد کی جو عام کتابوں کی وضع سے بہت زیادہ دیرپا اور صنعت کارانہ طمطراق والی تھی۔ کام کی نفاست کے اعتبار سے یورپ کی انگشت شمار عمدہ تحریری کتابیں اور نسخۂ خطی مشرقی نمونوں سے قابلِ مقایسہ ہیں۔ اس کا نام دنیا کے شیفتگانِ کتب کی فہرست میں سرِ فہرست نظر آتا ہے۔ اس کے زیرِ اہتمام جعفر تبریزی کی نگرانی میں چالیس خطاط نسخے نقل کرنے پر مامور تھے۔ ان کتابوں کا کاغذ بہت ہی عمدہ ہوتا تھا۔ نقش و نگار میں انتہائی نزاکت برتی جاتی تھی۔ اسی طرح مصوری و صنعتِ تو جلد سازی کے بھی اب باقاعدہ اسکول بنے، مصوری کے اہم اسکول شیراز اور ہرات میں قائم ہوئے جن کی بدولت فنِ جلد

اور تبریز میں بھی مصوری کو فروغ ہوا۔ ہرات اسکول کی اپنی ایک انفرادی فنی خصوصیت ہے۔ نقاشی میں اس کو غیر معمولی شہرت حاصل ہے۔ اس وقت تک مذہبی موضوعات، نقاشی اور مصوری کے دائرے میں داخل نہیں ہوئے تھے۔ لیکن زمانۂ مابعد کی کتابوں میں ہم اس امر کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ مثلاً معراج نامہ، جو شاہ رخ مرزا کے دور میں لکھا گیا یہ (Miniature Painting) کا اچھا نمونہ ہے۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی معراج کا حال تصویروں میں بتلایا گیا ہے۔ اس دور میں میر علی شیر نوائی کی تصاویر زیادہ تر آراستہ ہوتی تھیں۔ اور اس میں بڑی نفاست سے فنِ تعمیر، لباس اور کشتکاری وغیرہ کی تفصیل بتلائی گئی ہے۔ قدرتی مظاہر مثلاً کوہ و دمن، درخت مناظر وغیرہ کو بڑے دلکش انداز میں پینٹ کیا جاتا تھا۔ اور اصلی اور چمک دار رنگ استعمال ہوتے تھے۔ البتہ انسانی تصویروں میں قدرتی نقش مدھم اور سپاٹ تھے اور ان تصاویر میں چہروں کے اُتار چڑھاؤ کو اچھی طرح نہیں دکھایا جاتا تھا۔ غرض کہ میر علی شیر نوائی کی سرپرستی میں ہرات اسکول نے غیر معمولی ترقی کی یہاں تک کہ پھر اسی سے مختلف مکاتبِ فن بنے مثلاً کمال الدین بہزاد نے ایک الگ اسکول کی بنیاد ڈالی جو ۱۴۴۰ء میں پیدا ہوا۔ اور صفوی دور میں شاہ طہماسپ کے زمانے تک رہا۔ اس کو عظیم مینا کار مصوّر سمجھا جاتا ہے۔ اس کا گہرا اثر اس کے ہم عصر اور مابعد فن کاروں پر پڑا۔ اس کے نام سے کئی تصاویر منسوب ہیں لیکن تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ صرف چند تصاویر جو اس کے دستخط کردہ ہیں اس کی اپنی ہیں۔ اور اس کے طرز کو آشکار کرتی ہیں۔ اس کے بوستانِ سعدی کے مرقع کی ایک نقل مصر کے شاہی کتاب خانہ میں موجود ہیں جس میں چار مرقعے ہیں اور ہر ایک پر اس کے دستخط ہیں۔ گمانِ غالب یہ ہے کہ اس کا سر ورق جس پر سلطان حسین کی تصویر ہے یقیناً اسی کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ نظامی کے تین مرقعے بھی بہزاد کے دستخط سے مزیّن ہیں اور ظفرنامہ جو سلطان حسین بخارا کے لیے تعلم کیا گیا تھا اس کے دوسرے ورق پر مرقعے ملتے ہیں جس میں بادشاہ کو باغ میں سیر کرتے ہوئے اور مسجد کی تعمیر کرواتے دکھلایا گیا ہے۔ اس پر بہزاد کے دستخط تو نہیں ہیں لیکن قیاسِ غالب ہے کہ یہ اُسی کے ہوں گے۔

ہرات میں بہزاد کے کئی شاگرد تھے ان میں صرف ایک قاسم علی کی مصوری کے نمونے ملتے ہیں اور دوسرے شاگرد اور مصور بخارا چلے گئے۔ انھوں نے وہاں ایک کارخانہ کھولا۔ ان میں سے ایک فن کار محمد مظہب تھا جس نے میر علی شیر نوائی کی تصویر اتاری جو ابھی تک موجود ہے۔

ہزارہ اسکول نے بھی مصوری کو مرکز نظر بنایا ان میں سے چند مصور براہ راست بہزاد سے متاثر تھے۔

کچھ مصوّر وہ تھے جنھوں نے اپنا طرز ان سے الگ اختیار کیا تھا۔ پہلے گروہ میں سے ایک فن کار نصراللہ الوالمعالی عابد ہی تھا۔ پہلے گروہ جنھوں نے کلیلہ و دمنہ کے مرقعے بنائے جو اب گلستان محل تہران میں موجود ہیں۔ شاہ نامے کے بعض شاندار مرقعے بھی ملتے ہیں لیکن مصور کا نام نہیں ملتا۔ ایک اور جاندار تصویر جو ہرات اسکول سے تعلق رکھتی ہے وہ غیاث الدین کی ہے جو شاہ رخ کے ساتھ سفیر کی حیثیت سے چین گیا تھا۔ یہ اس کے سفر کی ڈائری کا ہے اور اس کی تصویریں ریشم پر پینٹ کی گئی ہیں جن میں ہمایوں اور شہزادی ہمایان کو باغ میں سیر کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے

اس زمانے کے چند مجسمے (Sculptures) بھی ہیں لیکن یہ مٹی کے بنے ہوئے ہیں اور زیادہ تر جانوروں کی شکل میں ہیں جو سفال سازی کا بہت اچھا نمونہ ہیں۔ ظروف سازی میں بھی تین صدی تک کوئی ایران کا مقابلہ نہیں کر سکا۔ تناسب کی عمدگی، نزاکت اور خوبصورتی کے لحاظ سے ایرانی ظروف ایرانی آرٹ کا بہترین نمونہ ہیں، ان پر جو نقاشی کی گئی ہے وہ بھی ایرانی فن کاروں کی ذہانت کی شاہد ہیں۔

ظروف کی جسامت کے لحاظ سے فن کاروں نے اپنے نقشوں کا تناسب برقرار رکھا ہے کہیں غیر متناسب ظروف کی نقاشی دکھائی نہیں دیتی۔

ایران میں سفالی برتنوں کے ساتھ ساتھ دھات کے بہت خوبصورت مینا و جام، سلفچی و آفتابہ، ڈبیاں وغیرہ بنائی گئیں جو اپنی خوبصورتی کے لحاظ سے بے مثال ہیں لیکن آگے چل کر ان فن کاروں نے خوبصورتی کو افادیت پر ترجیح دینا شروع کیا جس کی وجہ سے عوام میں اس کی مقبولیت کم ہو گئی۔

پروفیسر براؤن لکھتے ہیں کہ ایران میں نفیس ترین قالین شاہ عباس کے دور میں نہیں بلکہ تیموریوں کے زمانے میں بنے ہیں۔ عمدہ ترین اسلحہ، زرہیں اور ہاتھی دانت کا کام جس کی باریکی دوسرے تمام ممالک کے نمونوں پر سبقت لے گئی سب ان کے دربار کی تخلیق ہیں۔ ایرانی صنعت کے ان تمام نمونوں کا مبدا و منبع جن میں اعلیٰ ترین مذاق اور کاری گری ہے مشکل ہے شاہان تیموریہ کا کامل عہد ہے یا صفویوں کا ابتدائی دور"

امر مسلّمہ ہے کہ مشرق پہ قدیم زمانے میں مختلف صنعتوں کا ظہور تیموری بادشاہوں کا مرہون منت ہے جو آج بھی ان کے نام کو جریدۂ عالم پر ثبت کرنے کے لیے کافی ہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور

ترجمہ خلیق نعمانی

خطاب بہ نسلِ نو

(جامعہ عثمانیہ کے طلبہ سے خطاب)

[ٹیگور کے خطبے کا یہ ترجمہ ۱۹۴۴ء میں کتابچے کی صورت میں شائع ہوا تھا جو اب کم یاب ہے۔ اس کی اہمیت اور دلچسپی کے پیش نظر اسے سب رس کے صفحات کی زینت بنایا جا رہا ہے۔ (ادارہ)]

یہ خیالات پر دور خطبہ عثمانین کو مخاطب کر کے شاعر ایشیا ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور نے اپنے یادگار تاریخی سفر حیدرآباد کے دوران ۱۶ دسمبر ۱۹۳۳ء کو دیا تھا۔ اس کی دستخطی کاپی نواب مہدی نواز جنگ بہادر کے شاعر حیات نے عطا کی تھی جس کو گزشتہ سال کے یوم ٹیگور کے موقع پر مس پدماجا نائیڈو نے شائع اور تقسیم کیا تھا۔ اسی زمانہ میں نواب صاحب معز کی خواہش پر میں نے اس کا انگریزی سے ترجمہ کیا اور اس کی اشاعت کی اجازت ازراہ کرم مرحمت فرمائی گئی تھی۔

ٹیگور سوسائٹی نے جب یوم ٹیگور منانا طے کیا اور اس کے جلسہ انتظامی میں اس ترجمے کا ذکر آیا تو مجھ سے خواہش کی گئی کہ اس کی طبع اور تقسیم کروں۔ چناں چہ یہ اب آپ کی نذر ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ ٹیگور کے عالمانہ اور شاعرانہ خیالات کو اردو میں منتقل کرنا کوئی آسان کام نہیں لیکن پھر بھی اس خطبے کی اصلی روح کو باقی رکھنے کی ممکنہ کوشش کی گئی ہے۔

اس اشاعت کا مقصد یہ ہے کہ مشرقی نوجوان جو عالمی کشمکش اور مصیبت و ابتلا کے اس دور میں ایک بہتر دنیا اور ایک درخشندہ مستقبل کا جویا ہے۔ اس خطبے سے زخم خوردہ انسانیت کو پیام اخوت انسانی اور اس پامال دنیا کو پرشوق حیاتِ نو کا پیغام دے۔

خلیق نعمانی (عثمانیہ)

تپ بازار۔ ۲۰ اگسٹ ۱۹۴۴ء

میرے نوجوان دوستو!

میں ایک ایسی عمر تک پہنچ گیا ہوں جب کارگاہِ زندگی میں میری کمائی کا کوئی حصہ باقی نہیں رہا۔ میرا بوڑھاپا مجھے میرے گزرے ہوئے دنوں کا وظیفہ خوار بنا چکا ہے مجھے اپنی سابقہ کمائی کی پونجی ہی پر گزران کرنا ہوگا۔ وہ افکار و خیالات جن کا میں نے تفکر کیا وہ پیسے جو میں نے دیکھے رفتہ رفتہ نکھرتے رہے اور بار آور ہونے کے موسم میں پہنچ گئے۔ یہاں تک کہ ان میں سے بعض پوست کندہ ہوگئے اور مرجھا گئے لطف اندوز ہونے کے لیے اور انھیں ان کے قدر داں مل گئے۔

میں نے اپنی فیض بخش تمثیلی زندگی اس وقت شروع کی جب دنیا اپنے بعض پہلوؤں اور اپنے مزاج کے خمیر کے لحاظ سے آج کی دنیا سے چنداں مختلف تھی۔ وہ زمانہ شبنم میں دُھلی ہوئی طلوعِ صبح سے نکھرا ہوا زمانہ تھا۔ افق شعاعِ امید سے رنگین تھی اور حق و صداقت کے تازہ بتازہ فتوحات اپنے مقدس سفر کی راہ پر کسی تکان اور تھکاوٹ کے بغیر گامزن تھے۔ ہم ان چیزوں پر پکا عقیدہ رکھتے تھے۔ جو حیاتِ انسانی میں اپنی مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ ہم ایک ایسے اصولِ کمال کے قایل تھے جو دائمی صداقت کو ایک ایسی مقدس شخصیت میں جلوہ گر کرتا ہے جو روحِ انسانی سے اپنا عمیق باطنی تعلق رکھتی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ یہ دورِ دہریت جس میں سے ہم گزر رہے ہیں، تمام اسباب کی جڑوں کو کاٹنے میں مشغول ہے اور اس عقیدے کو پروان چڑھا رہا ہے کہ مردہ زمین ہی اصل سرچشمۂ تخلیق ہے اور کوئی پُراسرار زندگی تخلیق کرنے والے بیج میں کوئی وجہ تخلیق نہیں اور یہ کہ انسان کا سلا وحشیانہ جانور ہے اور روح ایک مادّہ (MATTER) ہے۔ لیکن ہم کو یہ یقین رکھنا چاہیئے کہ روحانیت سے منکر زمانے کا جو اگر یہ زمانہ ہے سدا دور دورہ نہیں رہ سکتا اس کی مثال ایک ایسے سورج کی ہے جس کو گہن لگ چکا ہے اور جو فی الوقت اپنے دائمی مخرجِ روشنی سے پرے شک و شبہ کی پرچھائیاں ڈال رہا ہے۔

میں اب اور یہاں وہی بات دہراؤں گا جس کو میں اس سے قبل مختلف مواقع پر کہتا اور دہراتا رہا ہوں کیونکہ میں باور کرتا ہوں کہ ہم تکرار ہی سے ان خیالات اور نظریات کی سچی قدر کرتے ہیں جو ہماری زندگی کے لیے اتنے ہی بیش بہا اور مسرت انگیز ہوتے ہیں جتنے ہمارے تحفے دوسروں کے واسطے ہم بالیقین تکرار و ذاتی کرتے ہیں جب کہ ہماری عمر ستر سال سے بھی متجاوز ہو چکی ہے کیوں کہ اب سے عرصہ قبل ہم ان چیزوں کو پا چکے تھے یا پہنچ چکے تھے جن کو ہم نے تلاش کیا جو گرد آلود اور استعمال سے خراب و خستہ نہیں ہوئے تھے۔ میں ایسی قرار

قابلیت پر زیادہ عرصہ تک یقین نہیں رکھتا جو اپنے نئے پن کو حق بجانب قرار دینے کے لیے خود کو نئے رنگ ڈھنگ میں پیش کرے۔ میں توقع کرتا ہوں کہ اگر میں اس شہرت کا مستحق ہوں جو خوش قسمتی سے مجھے نصیب ہوئی ہے تو جو باتیں میں نے اپنی زندگی میں کہی ہیں جو میرے ہم عصروں اور میرے ان سامعین کے لیے جو مستقبل کے علم بردار ہیں دہرائے ہوئے نہ ہوں گے۔

ساتھ ہی ساتھ اس بات کو ذہن نشین رکھیے کہ وہ تخیلات جو مسلسل استعمال سے گھس پس نہ گئے ہوں۔ اور وہ ہمیں بے حسی کی حد تک تھکا نہ دیتے ہوں۔ وہ سادے سیدھے تخیلات ہی ہیں۔ اور یہ تخیلات چالاکی اور چال بازی کے تحت نئے تماشے دکھانے سے شرمندہ ہوتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر وہ آتش بازی کی نخوت پسند پھرکی کی طرح ہیں جو تماشائیوں کی آنکھ میں آنکھ ملاتی تو ہے لیکن اس کا حاصل گرد میں راکھ کا ایک ڈھیر۔ البتہ ان کی مثال ہمارے چراغِ خانہ کی ہے۔ جو فیض بخش روشنی کی دائمی صنعت کا ایک مہربان نگران بن کر ہر روزمرہ موانست سے ہمارے لیے عزیز تر ہو گیا ہے۔ گو یہ میں نے اعتراف کر لیا ہے کہ میری جوانی کا آغاز آپ کے زمانے کی بہ نسبت تقابلتاً ایک حد تک ماضیِ بعید میں ہوا۔

لیکن اس سے کہیں یہ نہ خیال کیجیے کہ میں شکستہ حال بیلس کے زمانہ میں زندہ ہوں اور یہ کہ میں چنداں عصری نہ رہا۔ بڑھاپا اپنا پائندہ نشان ماضی کے کسی سال میں نہیں چھوڑتا بلکہ جذبات کے جمود میں اس کا کھوج ملتا ہے جو اپنے مستقبل کا ابطال کرتی ہے۔ یہ دنیا بیزاری بالکلیہ حالیہ پیداوار ہے جو حقیقت میں پیر فرتوت ہونے کی نشانی ہے کیونکہ وہ ماورائے حقیقت اور وجود کے عمیق ترین مفہوم کی بصیرت سے محروم کر دیتی ہے۔ اور چالاکی و عیاری جو زمانۂ موجودہ کا حلیہ ہے اترانے لگتی ہے جب وہ یہ کہتی ہے کہ فلسفۂ روح متروک ہو گیا ہے اور عصرِ حاضر کی تعلیم خارجی قوتوں اور مادی بنیادوں ہی پر مبنی ہے لیکن میں پھر یہ کہتا ہوں اور ایک سے زائد مرتبہ کہتا ہوں کہ مادی تسلط کی گستاخی پرانی ہی تو بات ہے اگرچہ کہ وجودِ انسانی میں روح کا انکشاف ہمیشہ عصری رہا ہے تاہم یہ انکشاف عہدِ عتیق ہی سے ہوتا چلا آ رہا ہے۔ یہ ہوتا آیا ہے کہ وہ گاہ گاہ خوشی مناتا اور ہماری نظروں سے اوجھل رہا ہے تاکہ اس کی بازیابی کے لیے قیمت ادا کی جائے اور شاعر کا مقصدِ حیات اس صدا پر لبیک کہلواتا ہے جو فضا، جیسا متعلقاً نہیں دیتی۔ اس خواب پر یقین کرواتا ہے جو ابھی بے تعبیر ہے اور بے کھلے پھول کی ابتدائی انگڑائیوں کو متشکل دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔

آج بھی ایسے بیسیوں ہیں جو یقین کی دولت سے محروم ہیں وہ نہیں جانتے کہ عظیم تر مستقبل پر یقین کرنا بجائے خود اس مستقبل کو بیدار کرنا ہے۔ اور یقین بجا آپ اپنے سوا قوت پہچانا نہیں سکتے۔ ہوشمندوں اور یقین کے منکروں ہی نے انسان کی پناہ گاہوں کو ڈھایا ہے۔ لیکن وہ غیر فانی بچہ وہ مفکر اور سادے سیدھے عقیدے کا انسان بنا ہے جس نے نئی نئی تہذیبوں کو جنم دیا یہ تخلیقی ذہانت جیسا کہ آپ اپنے ماضی کی تاریخ میں پاؤ گے یقین سے مالا مال تھی جس نے حدود کو تسلیم نہیں کیا جو خطرہ اور موت سے اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لیے علی الاعلان مقابلہ کرتی رہی۔

مجھ سے اکثر پیامات کے لیے خواہش کی گئی اور اس سے مجھے ہمیشہ دکھ ہوتا رہا یہ ایسا ہی ہے کہ کسی درخت سے بات چیت کرنے اور کسی پرندے سے لیکچر دینے کی خواہش کی جائے بحیثیت شاعر یہ میرا کام ہے کہ میں اپنی مسرت کے وجدان کو برقرار رکھوں حتّیٰ کہ اس وقت بھی جب تاریکی زمین و آسمان پر چھا جاتے۔ روشنی کی کرن میری نبض میں اس طرح سرایت کرتی ہے جس طرح سجھائی نہ دینے والی گہری تاریکی میں وہ اپنی چمک دمک کو مرتعش کرتی ہے۔ میں اس وقت اس لیے حاضر ہوں کہ اپنی باطنی مسرت اور زندگی کے احیاء کی اس امید کو آپ کے سامنے کھول کر رکھ دوں جو ہمارے وجود کے رگ و پے میں ایسے وقت مچل رہی ہے جب موسم بہاراں موسم سرما کی اینٹھن کو زائل کر رہا ہے قبل اس کے کہ ہم اس کو جان جائیں۔

اچھا مجھے اجازت دیجیے کہ میں سرزمینِ وطن پر چھائے ہوئے جوشِ زندگی میں آپ کی امید میں شریک رہوں اور میں اس ولولہ و مسرت میں ضرور شریک ہوں گا میں فلسفی نہیں ہوں اس لیے اپنے خطبے میں میری جگہ رکھو نہ کہ پبلک پلاٹ فارم پر۔ اب مجھے آپ کا اعتماد اور محبت چاہیے کہ میں آپ سے اس یقین کے ساتھ قریب ہوں جو مجھ میں اس ثمر آور مستقبل کے لیے ہے جب آپ کا وطن ابھرے گا اور اپنی روح کا اظہار کرے گا ایک ایسا مستقبل جس کی شاندار عظمت میں ہم سب حصہ دار ہوں گے۔

میں امید کرتا ہوں کہ کوئی نہ کوئی پروردۂ خواب مفکر تم ہی میں سے ابھرے تاکہ صدا گونجنے والا کیف بھرا نغمۂ حیات گائے۔ اور اس طرح سے تمام اختلافات پہ غالب آکر خیات کے اس خلا کو پاٹ دے جس کو صدیوں سے پھیلایا جاتا رہا ہے ایشیا میں عظیم شخصیتیں ہر دور میں دنیا کو لطف پیہم اور اتقائے محکم کی دعوت سے مالا مال کرتی رہی ہیں ایشیا ایسی عالمی شخصیتیں نہ پھر ظہور شوق ہے تاکہ وہ آپس میں مگر نہ تو جنگ و جدال میں مبتلا کریں اور نہ نفع اندوزی کی چاٹ لگائیں بلکہ انسانی تعلقات کو اخوت کے بندھنوں میں باندھ دیں۔

توقع کرتا ہوں اور ارادتاً توقع کرتا ہوں کہ وہ زمانہ آگیا جب ہم پھر ایک ایسے بڑا عظم سے تعلق رکھنے پر فخر کر پائیں گے جو ایک ایسی روشنی دیتا ہے جو معصیت کے طوفانی بادلوں کے اندر سے چمکتی ہے۔ اور زندگی کی روحانی مقدس شاہ راہ کو منور کرتا ہے۔ شکست و ہزیمت کرنے اور ہمیں فنا کرنے کے در پے ہے جس سے ہم کو وہی زندہ قوت بچا لے گی جو ترقی پذیر ہے۔ لیکن اس کی یہ ترقی بڑھاؤ کے کسی ذریعہ کا نہیں بلکہ فہم و ادراک کا نتیجہ ہے۔ یہ درست ہے کہ ہم کو مغرب سے سائنس کی دولت کی بھیک لینا چاہیئے اور اس مغرب سے جس کی ذہانت کا خزانہ غیر محدود ہے اور جس کی اس برتری کو تسلیم کر لینا چاہیئے لیکن یہ ہمارے لئے ترقی معکوس ہوگی اور اس میں ہمارے بلیشی اور بزرگوں کی ذلت ہے اگر ہم اپنے علم و عرفان کو بھول بیٹھیں جو اس نظام سے کہیں زیادہ قیمتی ہے جو بے پایاں ساز و سامان اور ایک ایسی طاقت کو وجود میں لاتا ہے جو ہمیشہ برسرِ جنگ رہتی ہے۔

گزشتہ ڈیڑھ صدی سے دنیا کی مہذب قومیں زندگی کے روحانی کمال پر اپنے اعتقاد سے تیزی سے منہ موڑ تی جارہی ہیں ان کا یہ عقیدہ ان کے لیے مہلک ہوگا اور اس کا روز افزوں اظہار اس طرح ہو رہا ہے کہ وہ زبردست سرخی جسے افق مغرب پر ہم ہویدا دیکھتے ہیں۔ طلوعِ آفتاب کی سرخی نہیں بلکہ تندیٔ جذبات کی مشتعل آگ ہے اندریں صرف وہی لوگ جنھوں نے شعلہ ساں کامیابی کے جذبہ ... سے اپنا توازن دماغی کھو دیا ہے۔ اسی طرح فریفتہ ہو سکتی ہیں جس طرح اژدہے کا شکار اس کی آنکھوں سے ٹپکنے والی چمک کو دیکھ کر مسحور ہو جاتا ہے۔

میں پرزور طریقے سے کہتا ہوں کہ ہم صداقت کو قبول کریں خواہ وہ مغرب سے کیوں نہ در آمد ہو۔ اور اس صداقت کا اعتراف بادیہ ستائش سے کرنے میں تامل نہ کریں تاوقتیکہ ہم ایسی صداقت کو قبول نہ کریں ہماری تہذیب یک رخی اور عالمِ جمود میں رہے گی سائنس ہم کو شعور اور ادراک کی قوت عطا کرتی ہے جو ہمیں اپنے نظریات کی قدر و قیمت کو پہنچاننے کے قابل بناتی ہے۔

ہم اس انکشاف کے متلاشی رہے ہیں جو ہمیں مردہ پن کی تاریکی سے نکالنے کی جانب رہنمائی کرے اور اس کے لیے ہمیں مغرب کی جان فشانی و ذہانت کی طرف ممنونیت کے ساتھ اور اس کے خلاف جذباتِ نفرت کو مشتعل نہ کرتے ہوئے رجوع ہونا چاہیے۔ مزید برآں اہلِ مغرب کو بھی ہماری مدد درکار ہے کیوں کہ اب تو ہماری قسمتیں ایک دوسرے سے وابستہ ہوگئی ہیں۔

آج کوئی قوم ترقی نہیں کرسکتی اگر دوسری قوموں کو اس کی سرحدوں کے باہر چھوڑ دیا جائے آیئے ہم اپنے یہاں جو کچھ اعلیٰ ہے اس کی بنا پر نہ کہ نیچ کی مغرب سے خراجِ اعتراف وصول کرنے کی کوشش کریں اور اس کا لحاظ

کریں اس سے مصالحت کریں اور یہ سب کچھ انتقام یا نفرت کے تحت نہ ہو بلکہ خیر سگالی، نیک نیتی، مفاہمت اور دوسروں کے احترام کے جذبات کے تحت ہو۔

ایک زمانہ وہ بھی تھا جب ایشیا نے دنیا کو بربریت اور بہیمیت سے بچایا تھا پھر وہی رات کی تاریکی میں نہیں جانتا کس طرح یہ تاریکی چھا گئی اور ہمارے دروازے کو کھٹکھٹانے سے ہم غفلت کی نیند سے چونکے تو ہم اس یورپ کا خیر مقدم کرنے کے لیے تیار نہ تھے جو اپنی قوت اور ذہانت کے گھمنڈ میں ہمارے پاس آیا تھا۔ مغرب اپنا بہترین سرمایہ دینے یا ہمارے بہترین کو حاصل کرنے کے لیے نہیں آیا۔ بلکہ وہ اس لیے آیا کہ مادی منفعت کی خاطر ہم کو بے دردی سے لوٹ کھسوٹ اور یورپ اپنے پیام آزادی اور اپنی خدمتِ انسانیت کو خراج تحسین ادا کرکے ایشیا پر غالب نہیں آیا بلکہ رسوا کن حرص و ہوس اور نسلی غرور تکبر کے نشے میں سرشار ہو کر اس پر چھا گیا۔ ہم نے یورپ سے ناانصافی کی کھلی کہ ہم اس سے مساوات کی اساس پر نہیں ملے نتیجہ ظاہر ہے، ہمارے تعلقات برتری اور کمتری کی اساس پر قائم ہوئے اور جب سے ہم اس تصور میں مبتلا ہیں کہ ہم بدنصیب ہیں ہم خود اعتمادی کی دولت سے بھی محروم ہیں۔ ہم اپنے خزانوں سے آپ ناواقف ہیں۔

آیئے ہم خود کو تذلیلِ ذاتی کے پھندوں سے نکال لیں یہ وہ ذلت ہے جو مغرب کی تھوپی ہوئی لعنتوں میں سب سے زیادہ مہلک لعنت ہے۔ آیئے ہم ثابت کر دکھائیں کہ ہم بھیک منگے نہیں۔ یہ ہماری اپنی ذمہ داری ہے آپ اپنے گھروں میں ان چیزوں کو تلاش کیجیے جو انمول قدر و قیمت کے ہیں تب نجات یافتہ اور نجات دہندہ انسانیت بننے کے قابل ہو جاؤ گے، ہم میں سے بعض اہلِ مشرق سے چند اس خیال کے حامی ہیں کہ ہم کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے مغرب کی تقلید کرنا چاہیئے۔ مجھے اس پر یقین نہیں آتا کیونکہ تقلید محض مردہ ڈھانچے کو زیب دیتی ہے زندگی تقلید کا نام نہیں بلکہ وہ توجذت وقبول ردّ و مقابلہ سے عبارت ہے مغرب کی اختراع مغرب ہی کو مبارک اور یہ اس کے لیے اس کی اپنی ہی ہے لیکن ہم اہلِ مشرق مغربی فکر و خیال کو اور نہ مغربی اقدار طرزِ روش کو عاریتاً مانگ لے سکتے ہیں۔ ہم اس معذرہ میں پکے ہونا چاہتے ہیں جو ہماری اعلیٰ ذہانت سے تعلق رکھتا ہے۔ دریائے اس گنگا و جمنا سے ہمارے اپنے فکر و خیال کے جو دھارے قدرتی طور پر بہہ نکلتے ہیں وہ ہی عالمی ثقافت کے سمندر میں جا گرتے ہیں۔

آپ نوجوانوں کو اپنے ضمیر کی رہنمائی کے لیے نہ نصابی کتب متداولہ کے سبق رٹانا اور نہ یہ کہ وہ ترک دنیا کی جد و جہد میں مبتلا کرنے کی ضرورت ہے آپ کی روح کو ایک ایسا قدرتی ستارہ حاصل ہے آپ کے دلوں کے مستقبل کے اسرار و دل پہ ابھی نہیں نکلا ہے امید کی کرن ڈالتا ہے۔ میں یہاں جوانی کے حضور تعریف و توصیف کا نغمہ گانے کے لیے

حاضر ہوا ہوں۔

آپ پرستان کی کہانی سے واقف ہوں گے یعنی ابدی جوانی کی کہانی جو دنیا کے قریب قریب ہر خطے میں زبان زدِ خاص و عام ہے۔ یہ کہانی اس خوبصورت شہزادی کو قید و بند سے چھڑانے سے تعلق رکھتی ہے کیا یہ آپ کو یاد نہیں جبکہ آپ اس کو اپنے بچپن میں سن چکے ہیں۔

ہاں تو کیسے آپ کا خون کھول اٹھا تھا کس طرح آپ نے خود کو اس شہزادہ کے روپ میں شہزادی کو آزاد کرانے کے لیے چل نکلتے محسوس کیا تھا۔ آج بھی روحِ انسانی دیو ہیکل مشین کے قید خانے میں جکڑی ہوتی ہے اور میں آپ سے درخواست کرتا ہوں۔ میرے نوجوان شہزادو! اپنے قلوب میں جوشِ عمل کی آگ مشتعل کرو اور روحِ انسانی کو بے دردِ حرص و آز کے ظلم سے جس میں جکڑی ہوئی ہے نجات دلاؤ۔

بعض ایسے بھی لوگ ہیں جو مغرور، سیانے اور باعمل ہیں یہی وہ لوگ ہیں جو کہتے ہیں کہ یہ انسانی فطرت میں نہیں ہے کہ وہ فیاض اور مہربان ہو، یہ کہ انسان ہمیشہ ایک دوسرے سے لڑتا رہے گا، یہ کہ قوی ضعیف کو پچھاڑ دے گا اور یہ کہ انسانی تہذیب کے لیے سچی اخلاقی بنیاد نہیں ہے ہم ان کے اس ادعا کے حقائق سے انکار نہیں کر سکتے انسانی دنیا میں طاقت ہی زور آور رہا ہے۔ لیکن میں حق و صداقت کے ایک انکشاف کی حیثیت سے تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہوں۔

میں آپ کو وہ ابتدائی زمانہ یاد دلاتا ہوں جب قدرت عفریت صفت دیو ہیکل دل کو پیدا کرتی تھی۔ اس زمانہ میں خواہ کوئی کیوں نہ رہے ہوں کیا وہ یہ باور کرنے کی جرأت کر سکتے تھے کہ ان کے مقدر میں تن و توش کی اس فراوانی پر بھی بھلا دیکھنا اور تباہ ہونا لکھا ہے۔ ایسے میں ایک معجزہ ہوا۔ اس کا نتیجہ اس فربہی اور اس طاقت جسمانی کے عالم میں آناً فاناً انسان کا ظہور ہوا۔ چار آئینہ سے سجا کے نحیف "برہنہ" "این قد" اور نازک بدن انسان پیدا کیا گیا جس نے اپنی ذہانت اور فطانت کی پوری قوت کو اجاگر کر کے "رگوں، پٹھوں" کی قوت کے مقابل ایسے ہتھیاروں سے کھڑا ہو گیا جن کو بنانا اس کے دماغ نے سکھایا قطعہ ڈٹ گیا اور زندہ رہا لیکن حیاتِ انسانی کی حقیقی فتح پھر بھی پوری طرح حاصل نہ ہوئی کیوں کہ آج اس کے نیم وحشی اور نیم انسان اخلاف پوری دنیا پر ماقبل دورِ تاریخ کے ان دیوؤں سے جو اپنی بلند [illegible] حالت میں محض جسمانی قوت کے مالک تھے زیادہ تباہ کن اور خوفناک صورت میں چڑھ دوڑے ہیں۔ بربریت اور ذہانت کا یہ اجتماع ایک ایسی دہشت کی تخلیق کا باعث ہوا ہے۔ جو اپنی شدت میں تلخ اور اپنے حربوں کے لحاظ سے عیارانہ ہے [illegible] طریقے سے [illegible] اور دنیا کی تمام قوتوں سے زیادہ تباہ کن ہو گیا ہم اہلِ مشرق نے ایک زمانے میں اس بات کی امکانی بھرپور کوشش کی تھی کہ انسان کی بربریت پر [illegible] لیکن آج ذہانت کی [illegible]

قومیں روحانی اور اخلاقی قوت کے بارے میں ہمارے یقین و اعتقاد پر غالب آگئی ہیں کم از کم درندوں کی قوت ان کی اپنی زندگی سے باہم مربوط تھی لیکن بم زہریلی گیس اور مہلک طیارے ان سے بڑھ کر جان لیوا ہتھیار نکلے جو سائنس کی پیداوار ہیں ہم کو یہ جان لینا چاہیئے کہ صداقت خواہ وہ انسان کی پائی ہوئی کوئی صداقت کیوں نہ ہو۔ سب کے لیے ہے حالانکہ [illegible] محدود حد تک افراد کی ملک ہوتے ہیں۔ لیکن آپ کو کبھی بھی یہ سودا نہ رکھنا چاہیئے کہ صداقت اپنی شخصی برائی کا آلۂ کار بن جائے۔ جس کا یہ مطلب ہوگا کہ خدا کی نعمتوں اور برکتوں کو نفع اندوزی کے لیے فروخت کیا جا رہا ہے۔ سائنس میں صداقت ہے اس کا اپنا مقام ہے بیمار کو چنگا کرنے میں زیادہ [illegible] زندگی کے لیے زیادہ مہلت و راحت فراہم کرنے میں اس کا ہاتھ ہے لیکن جیسے ان کی مدد سے اس کے پرستار کمزور کو کچلنے سوتوں کو لوٹنے فطرت کو ناپاک اغراض کے لیے استعمال کر رہے ہیں۔ تب ان کی یہ بے حرمتی سزا اور تدارک کو دعوت دیتی ہے اور ان ہی کے حربوں کو ان ہی کے خلاف استعمال کرنا پڑے گا چنانچہ آج ایسی بیسیوں مثالیں نظروں کے سامنے موجود ہیں۔

عظیم الشان انسانی سماج نفع اندوزی نے نہیں بلکہ مفکروں کی تخلیق ہیں۔ یہ کارتھیج (CARTHEG) نہیں جو صدیوں رہا بلکہ یہ ایتھنز (ATHENS) ہے کسی کروڑپتی نے جو اپنی بے حساب تجارتی پیداوار سے منڈیاں بھرتا رہا تھا، ابدی روح کے عروج کے لیے قربان گاہ نہیں بنائی۔ آج یہ وہی قومیں جو دوسروں کے بنائے ہوئے مندروں کو ڈھانے کے درپے ہیں اور اس طرح روحانی انسان کو کھلی شیطنت کی طرف ہنکائے لیے جا رہے ہیں۔

میرے نوجوان دوستو! میں آپ کے پرشباب چہروں پر فصلِ زمانی کو توڑ کر کچھ آگے دیکھ رہا ہوں اور ایسے چہروں پر سے جو ذہانت و فطانت اور پرشوق دلچسپی کی روشنی میں جگمگا رہے ہیں جہاں غروبِ آفتاب کی سرزمین کے ساحل سے قریب ہو رہا ہوں طلوعِ آفتاب ہے اور آپ اس سرزمین پر کھڑے ہیں میرا دل آپ کے قلوب کی طرف بے اختیار لپکتا ہے اور ان کو برکت اور دعا دیتا ہے مجھے آپ پر رشک آتا ہے جب میں بچہ تھا وہ زمانہ جیسے گزری ہوئی رات کا دھندلکا ہم پوری طرح نہ جانتے تھے کہ ہم کس عظیم الشان عہد میں پیدا ہوئے۔ اب اس عہد کا مفہوم ہم پر کھل گیا ہے سب نے یقین کر دیا کہ ایک سرے سے دوسرے سرے تک ایسے افراد پھیلے ہوئے ہیں جنھوں نے اس آواز کو سن لیا ہے۔ آپ کتنے خوش ہوں گے اور آپ پر کتنی ذمہ داری پڑے گی کہ آپ ایک ایسے دور سے تعلق رکھتے ہیں جو پوری انسانی تاریخ کے عظیم ترین ادوار میں سے ایک ہے کہ سب نسلیں ایک دوسرے سے قریب ہو گئی ہیں۔ ہم اس دور کی زبردست اہمیت و وقعت کا درد و کرب کی [illegible] چند روشنی میں جھپکتی ہوئی آنکھوں سے اعتراف کرتے ہیں۔ مگر نہیں جانتے کہ یہ زمانہ کیا صورت اختیار کرنے والا ہے [illegible] میں زندگی میں زندگی ہوتا ہے زندگی کی مکمل حقیقت کو منکشف نہیں کرتا۔ جب غور کرتا ہوں تب بھلا یہ نہیں معلوم ہوتا کہ یہ کس

مستقبل میں تن آور سایہ دار ہوگا ۔

انسانی تاریخ میں تخلیق کی قوتیں ہمیشہ تاریکی میں کام کرتی رہی ہیں۔ لیکن یہ اعزاز انسان کو ہی حاصل ہے کہ ان قوتوں کی رہنمائی کرے۔ اور اس طرح اپنی قسمت کی کلی کو آپ کھلائیں۔ صبح نے شب تاریک کا پردہ اٹھا دیا ہے یہ آپ سب اور آپ میں سے ہر ایک پر منحصر ہے کہ کیا منزل ہو اس زندگی کا محرک بنے۔ میں آپ سے پھر پوچھتا ہوں کہ آپ کے پاس کیا رکھا ہے جو آپ اپنے گھر سے اس عمر کو کیا نذرانہ پیش کر سکتے ہیں؟ آپ کو اس استفسار کا کیا جواب دینا چاہیئے۔ آپ اپنے ذہن کو اپنی ثقافت کو اور اس چیز کو جو آپ کی تاریخ میں بہترین اور پائندہ ترین ہے جانتے ہوں تو کم از کم آپ کو جاننا چاہیئے قبل اس کے کہ آپ بدترین ہاتھوں گمنامی کی دولت اور ٹھکرا دیے جانے کی پھٹکار سے خود کو بچا سکو اپنی روشنی کو چمکاؤ اور عالم جلوہ گاہ کے اس عظیم الشان جشن چراغاں میں ایک اور روشنی کا اضافہ کر دو۔ بہرحال میں خود کو یہ باور نہیں کرا سکتا کہ اس دنیا کی کوئی قوم بڑی اور سراسر مادہ پرست ہو سکتی ہے۔ میرا ایقان ہے کہ ایشیا کی کوئی قوم ازسرتاپا مادہ پرست نہیں بن سکتی۔ اس کے بسیط نیلے آسمان پر اس کے سورج کے چمکتی کرنوں میں، اس کی راتوں کی گہری خاموشی میں اس کے موسموں کی گوناگوں دولت میں کچھ تو ہے جو ہمیں وجود ذات کی باطنی موسیقیت سے آشنا کرتی ہے اور مجھے یقین ہے کہ آپ کے کان اس سے بے بہرہ نہیں ہوں گے۔ مادی چیزوں سے محبت کرنے انھیں لطف و کرم کی برکت سے مالا مال کرنے اور پھر ان سے بری طرح چمٹے ہوئے نہ رہنے کے قابل ہونا ہی عظیم کامیابی ہے۔ بیٹا تم کو پتا ہے کہ ہم اس دنیا کو اپنی ہی دنیا بنا لیں گے اور اس کی اسی طرح آرائش کریں گے جس طرح کرایہ کے مکان میں رہتے ہیں ہم اس کو ہی نہ کسی سلوک سے اپنا ذاتی ٹھکانہ بنا سکتے ہیں اور یہ بیاہ استغنا جو اپنی روح سے حسن و جمال اور محبت عطا کرتا ہے آپ اپنے ہی تجربے سے حسن و جمال و نزاکت و لطافت و تواضع اور میزبانی طور پر صاف اور ہر وقت کی یک رنگی کے باہمی فرق کو دیکھ سکتے ۔ خالص افادیت حسن و جمال کو فنا کر دیتی ہے۔ ہم دنیا کے ایک سرے سے دوسرے تک ساز و سامان کی زبردست بار، بڑے بڑے نظامات اور بڑی بڑی سامراجی حکومتوں کو شاہراہ زندگی پر حائل پاتے ہیں۔ تہذیب اپنے مکمل بیج کی منتظر ہے اور یہ حسن و جمال میں اپنا اظہار چاہتی ہے۔ دنیا کی خدمت میں ہی ہمارا تحفہ، یہی ہمارا حصہ ہونا چاہیئے۔ یہ صداقت کو پہلے ہی سے آپ کے بازاروں میں جگہ مل گئی ہے اور اب تو وہ آپ کے حلقۂ دل میں گھس رہی ہے اور تخت سے آپ کو معزول کرنے کے درپے ہے اگر آپ اس کو اپنے دائمی مہمان کی حیثیت سے قبول کر لو اور اس طرح اپنے آپ سے دھوکا کرو تو بلاشبہ ایک یا دو نسل میں آپ اس عظیم الشان عطیے کو فنا کر دو گے۔ پھر کیا رہ جائے گا؟ آپ اپنے زندہ رہنے کے حق ملنے میں انسانیت کو کیا دو گے۔ بہتے تو ہر قوم کو ترقی کرنی چاہیئے تو پھر ترقی امکان میں اتنی وسیع خلیج کیوں سدا حائل رہے؟ (اقبال)

دونوں کو حسن و جمال میں سمو کر ایک کرسکو تو تم حقیقتِ حیات کی منزلِ مقصود تک پہنچ جاؤ گے۔

یہ ثابت کرنا تمہارا مقصدِ حیات ہے کہ دنیا اور دنیاوی چیزوں کی محبت مادہ پرستی کے بغیر بھی ممکن ہے اور اس محبت میں نفرت اور انتقام کا کوئی گنجائش نہیں۔

لیجئے ہم اپنی قوتِ احساس کو اتنا قوی اور تیز کریں کہ وہ عناصر ہستی کی ہم آہنگی کا راز دریافت کر سکے نہ صرف اس قوت کا راز جو سائنس میں ہے بلکہ جو قوت کے اظہار میں ہے یہ الوہی راز ہے جو ان درندہ قوتوں کو ہمیشہ پرورش کرتا رہا ہے جو اس کائنات کے محض ایسے عفریتی حقائق ہیں جو صداقت کے اندرونی اظہار سے کورے ہوتے ہیں۔

میں تھکا ہارا بوڑھا ہوں اور شاید میری آپ سے آخری ملاقات ہے میں اس موقع سے فائدہ اٹھا کر دل سے التماس کرتا ہوں کہ بے مقصد بے معنی پیمانہ قوت، مادی اسباب کی فراوانی اور کثرتِ تعداد سے نہ گھبرا اٹھیں۔

حسن و جمال کو اپنا عزیز ترین نصب العین بناؤ اور اس اصول میں اپنی ساری قوتِ فکر و عمل صرف کردو گو دنیا کے مادی اسباب سے لیس ہوئے ہو مگر یہ تم کو دکھ نہیں دیں گے۔ اس طرح تم اپنی دنیا کو جنت بنا کر یہاں کی چیزوں میں حقیقی اور ابدی زندگی پیدا کر سکو گے۔

خاتمۂ کلام پر میں اپنے وطن کے لیے دعا کرتا ہوں جس میں مجھے یقین ہے آپ کے قلوب شریک ہیں فقط

رابندرناتھ ٹیگور

۱۶۔ دسمبر ۱۹۳۳ء

(باہتمام مسٹر مرزا محمود الحسن (عثمانیہ) یوم ٹیگور منعقدہ ۴۔ اگست کے موقع پر شائع کیا گیا۔)